Г.В. МАКАРОВА, А.А. АБРАШКИН

ТАЙНОПИСЬ
в романе «Мастер и Маргарита»



Г.В. МАКАРОВА, А.А. АБРАШКИН

ТАЙНОПИСЬ В РОМАНЕ «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

ИЗДАТЕЛЬСТВО НИЖЕГОРОДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Н.И.ЛОБАЧЕВСКОГО
НИЖНИЙ НОВГОРОД
1997

УДК 82.091
ББК Ш5(2=Р)5
М 15

М 15 Макарова Г.В., Абрашкин А.А. Тайнопись в романе «Мастер и Маргарита». Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1997, 79 с.

В книге обсуждаются вопросы, которые обычно остаются вне поля зрения читателя. Оригинальные ответы на них, предложенные авторами, позволяют связать между собой, казалось бы, совершенно разные сюжетные линии романа.

Издание рассчитано на всех, кто хочет расширить свои представления о вершинном творении Михаила Булгакова.

$М \frac{4603020000-397}{М\ 187(03)-97}$ Без объявл. ББК Ш5(2=Р)5

ISBN 5-85746-110-3

ПРЕДИСЛОВИЕ

> Отчего же,– говорю,– сударь, искусство не постигать: это дело божественное, и у нас есть таковые любители из простых мужичков.
>
> Н.С.Лесков

Сохранилось предание[1] о том, что последней печалью умирающего Булгакова был роман о Мастере. «Хочу, чтобы они знали...» – прошептал Михаил Афанасьевич наклонившейся над ним жене. Эти предсмертные слова писателя – духовная заповедь живущим понять глубинный смысл написанного, задуматься над судьбой героев и с неотвратимостью осознать, что «праведность бессмертна, а неправда причиняет смерть: нечестивые привлекли ее и руками и словами, сочли ее другом и заключили союз с нею...»[2] Елена Сергеевна Булгакова сохранила роман и добилась его издания. Нам же надлежит постигнуть суть авторского замысла, попытаться косвенным образом найти причины, побудившие Булгакова взяться за перо, почувствовать тончайшие связи между образами персонажей книги и сохранявшимися в душе писателя воспоминаниями о реальных людях и событиях, между видениями, созданными фантазией одного человека, и литературными «тенями», проступающими из глубины времен и эпох.

Многие из читавших роман «Мастер и Маргарита» чувствовали, что в тексте скрыты некие тайны, и надеялись разгадать их. Общим в этих поисках является убеждение в том, что Булгаков рассказал о событиях, произошедших в действительности, но придал реалиям форму вымысла, многое скрыв от недоброго ума. При таком взгляде сочинение писателя предстает образцом зашифрованной прозы. Но «нет ничего тайного, что не сделалось бы явным... Если кто имеет уши, да услышит!»[3]

Глава 1
«ВЕДОМСТВО» САТАНЫ

Да, были жертвы и эти жертвы требовали следствия.

М.Булгаков

Так давайте же и мы, как тот «бессонный этаж одного из московских учреждений»[4], проведем расследование преступлений воландовской банды – убийств гражданина Берлиоза и барона Майгеля, таинственной смерти Мастера и Маргариты, исчезновения домработницы Наташи, скандального выступления в Варьете, пожаров в ресторане «Грибоедов» и Торгсине, мошенничества с Никанором Босым и Степой Лиходеевым, попыткой свести с ума финдиректора Варьете Римского и странного душевного расстройства у Ивана Бездомного. Рассматривая пристально поступки этой «добродетельной» и «добропорядочной» шайки злоумышленников, возглавляемой «морально безупречным» «задумчивым гуманистом»[5], мы неизбежно обратимся к изучению «ведомства» того, в ком Мастер опознал Сатану.

Наверное, ни один читатель не усомнится в том, что в лице Воланда и его спутников московская публика встретила исключительно умелую организацию. Она неуловима, в чем убедился не только Иван Бездомный, но и московский угрозыск, не оставляет «следов», чему свидетельством пожар в «нехорошей квартире», а также отсутствие каких-либо письменных доказательств местопребывания шайки в Москве – пропажа договора о найме квартиры и документов зрелищной комиссии. И нет ни одного случайного человека в той цепочке человеческих связей, которую Воланд ловко «потянул»,– ведь осведомленность «иностранца» просто поразительна: имея волшебный глобус, Воланд не нуждается в обыкновенных источниках информации. «Мой глобус,– заявляет он,– гораздо удобнее, тем более, что события мне нужно знать точно» (22,620) и признается, что «...наши возможности довольно велики, они гораздо больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие люди...» (24,644). Наконец, эта организация имеет четкую иерархию. Во главе ее стоит Воланд, на следующей ступени –

Коровьев, Бегемот, Азазелло, Гелла и Абадонна, еще ниже – «несколько похожих на Абадонну, черных и молодых» (23,633). Кроме несколько загадочного имени Воланда и вполне «земной» фамилии Коровьева, остальные члены шайки носят мифологические имена демонов зла и мрака. Кто же эти создания и какие отношения могли бы существовать между сатаною и этими «князьями тьмы»? За ответом обратимся к мифологии.

Сатана – с древнееврейского «противник в суде, в споре или на войне, противоборствующий, обвинитель, наушник, подстрекатель»; греческий перевод слова «сатана» звучит как «диаволос» (русское – дьявол). Сатана в религиях иудаизма и христианства – главный антагонист Бога и всех верных Богу сил на земле, враг человеческого рода, царь ада и повелитель бесов. Сатана противопоставлен Богу не на равных, не как антибожество, но как падшее мятежное *творение* Бога, обращающее против Творца силу, полученную от Него же; в конечном счете, сатана против собственной воли содействует исполнению *Божьего* замысла. В библейской «Книге Иова» сатана назван в числе «сынов Божиих»: «И был день, когда пришли сыны Божии предстать пред Господа; между ними пришел и сатана. И сказал Господь сатане: откуда ты пришел? И отвечал сатана Господу и сказал: я ходил по земле и обошел ее»[6]. И далее рассказывается, что дважды давал Господь сатане власть над телом и имуществом Иова, власть искушать веру Иова в Господа различными несчастьями, но не дал Господь сатане власти над душой человека: «...вот в руке твоей, только душу его сбереги»[7]. А это значит, что сатане от Бога дана власть при жизни человека влиять на его судьбу и, буде окажется человек отступником, хулящим промысел Божий, то после смерти грешника поступить с его душой по заслугам (но, так сказать, в пределах, установленных волею Божией). Постепенно сатана наделяется чертами не только клеветника на человека перед Богом, но и клеветника на Бога перед человеком, к сатане восходит все моральное зло мира. Внеобразный эквивалент сатаны – талмудическое понятие «злого помысла»; поскольку же порождение греха вытекает из злого помысла, а «сделанный грех рождает смерть»[8], то и образ сатаны приобретает черты ангела смерти, вынимающего душу человека[9].

У сатаны несколько имен. Одно из них – христианский дьявол – сложный образ, вмещающий в себя черты различных богов мрака древневосточных религий, богов загробного мира, демонов зла. Дьявол – владыка ада, подземного мира грешных душ, «адской бездны», в которой совершается наказание за земные грехи. В «земной» жизни дьявол – повелитель ведьм и колдунов.

Но в Евангелии от Матфея[10] упоминается еще одно имя «князя бесовского» – веельзевула. Евсевий Иероним, переводчик и комментатор Библии (4 – нач. 5 в. н.э.) связывает имя «веельзевул» с именем упоминаемого в Ветхом Завете бога филистимлян Баал-Зебуба (Зевува) – «Повелителя мух». Археологи обнаружили на Ближнем Востоке древние изображения мух, вероятно, амулеты, посвященные Баал-Зебубу. Этот бог считался покровителем и защитником от мух, рои которых были бедствием для людей и животных в жарком климате Востока. Очевидно, это одно из частных проявлений общего сирофиникийского божества Баала (Ваала). В библейских книгах веельзевул встречается в двух неодинаковых смыслах: в Ветхом Завете употребляется в значении местного божества филистимлян, пользовавшегося известностью в качестве оракула и у соседних народов, в том числе у евреев в период их уклонения от истинной религии; в Новом Завете употребляется в смысле сатаны и главы бесов. Каким образом иудейская демонология отождествляет веельзевула с сатаной – неизвестно[11]. В современной науке существуют два толкования: по-видимому, в еврейской среде бытовало имя сатаны «Забулус», перешедшее впоследствии в народную христианскую латынь (от искаженного греческого «диаволос»), в таком случае «Вельзевул» значит Ваал (Баал) – дьявол; еврейский глагол, звучащий как «забал» – «вывозить нечистоты» в толковании раввинов использовался как метафора и означал духовную «нечистоту» – отступничество и идолопоклонство. В таком значении «Вельзевул» – «Повелитель скверн»[12]. (Слово «скверна» означает нечто гнусное, мерзкое, порочное[13]).

Таким образом, сатана – это дьявол, это – вельзевул, это – Ваал-Зебуб. Ваал (первоначально Балу, Баал) значит буквально «господин», «владыка» – в западно-семитской мифологии обычное прозвище богов отдельных местностей и соответствует названию богов у древних евреев. Последние, однако, с незапамятных

времен провели резкую разграничительную черту между своим богом и Ваалом, причем, термин «Ваал» употреблялся ими для обозначения самого низменного идолопоклонства и никогда не прилагался ими к своему богу, но в обыденной речи имел значение «господин»[14].

Баал (Балу) – бог бури, грома и молний, олицетворение оплодотворяющего землю дождя, именовался «богатырем», «сильнейшим из героев, скачущим на облаке князем» (возможно, отсюда и библейский веельзевул); известны его изображения в виде быка (символ плодородия) или воина с копьем-молнией в руках[15]. Итак, мы для себя, так сказать, идентифицировали того удивительного иностранца, который однажды весенним вечером появился на Патриарших прудах.

Вспомним, кстати, каким представал Воланд перед Маргаритой. Впервые увидела она его лежащим в грязной рубахе на постели, с амулетом на шее в виде золотого жука на цепочке, в окружении дьявольского племени – чем же он не «повелитель скверн», не уважающий женщину, творение бога? (Хотя, на наш взгляд, встреча эта более напоминает древний шумеро-аккадский ритуал праздника плодородия – вступление царевны-жрицы богини плодородия в брачный покой бога для совершения священного брака.) И в последний раз увидела она его: «И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, это лунные цепочки и самый конь – только глыба мрака, и грива этого коня – туча, а шпоры всадника – белые пятна звезд» (32,734). Разве не узнаем мы в нем Вельзевула-Балу?

Теперь о слугах Воланда, об их именах.

Азазель (булгаковский Азазелло) в представлениях иудаизма – демон пустыни (бес), в жертву ему предназначался «козел отпущения», на которого «перелагались» грехи еврейского народа, или падший ангел, упоминаемый в апокрифической «Книге Еноха», совратитель человечества, научивший мужчин военному и оружейному ремеслу, а женщин – блудным искусствам раскрашивания лица и вытравливания плода[16].

Аваддон (булгаковский Абадонна) – с древнееврейского «погибель», в иудаизме олицетворение поглощающей, скрывающей и бесследно уничтожающей ямы могилы и пропасти преисподней;

фигура, близкая к ангелу смерти; Аваддон ведет против человечества карающую рать чудовищ. Имя Аваддон встречается не только в Ветхом Завете, но и в иудейских апокрифах, в литературе талмудического круга, в «Апокалипсисе» Иоанна Богослова[17].

Этого демона смерти можно сравнить разве только с Молохом. «До середины XX в. считалось (на основании Библии), что Молох – это почитавшееся в Палестине, Финикии, Карфагене божество, которому приносились человеческие жертвы, особенно дети... На основании изучения неопунических надписей конца 1-го тысячелетия до н.э.– первых веков н.э. немецким семитологом О.Эйсфельдом было выдвинуто предположение, что Молох – обозначение самого ритуала сжигания людей или животных, позже принятое за имя божества»[18]. Действия Абадонны подстать ритуалу служения Молоху. За ними читатель может наблюдать вместе с Маргаритой на глобусе Воланда: «Домик, который был размером в горошину, разросся и стал как спичечная коробка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела наверх вместе с клубом черного дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробочки ничего не осталось кроме кучечки, от которой валил черный дым. Еще приблизив свой глаз, Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежавшую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка.

– Вот и все,– улыбаясь сказал Воланд,– он не успел нагрешить. Работа Абадонны безукоризненна»(22,621).

Бегемот – в библейской мифологии сухопутное чудовище «с ногами, как медные трубы, и костями, как железные прутья», настолько могучее, что «нет на земле подобного ему; он сотворен бесстрашным; на все высокое смотрит смело; он царь над всеми сынами гордости» – таков он, этот символ непостижимости божественного творения, узда для гордости человека: «клади на него руку твою, и помни о борьбе: вперед не будешь»[19].

Гелла – имя этого персонажа также должно выдавать ее демоническое происхождение. В древненорманнской и древнегерманской мифологии встречается имя Геллы (Геллии, Гель, Хель) – полубелой и получерной богини (вариант: получерной – полусиней), обитавшей в преисподней и принимавшей там души умерших от болезни или старости, дочери Локи, древнескандинавского (древненорманнского) бога истребления, олицетворявшего

всеистребляющий огонь, коварного духа зла. Имя Гелла со временем стало обозначать собственно ад в смысле местопребывания умерших[20].

Булгаковская Гелла обликом своим напоминает нам одну из самых прекрасных богинь древности – Афродиту, олицетворение планеты Венеры; кстати, Афродита и сын ее Эрот, появляясь на Олимпе или на земле, повергали в трепет и страх богов и людей, боявшихся мук любви[21]. Но классическая Афродита (богиня, вероятно, ближневосточного происхождения) имела когда-то и демонические черты: она обладала магическим поясом, древним фетишем, в котором «заключалось все»[22]: любовь, желания, слова обольщения, коварство, лесть, обман. Как злой дух, Афродита преследует неподчинившихся ее воле, и какой страх вызывает лук Эрота![23]

Но прелесть обнаженного тела Афродиты такова, что нагота «одевает» ее как одежды, а «золото волос, окутавшее плечи» (Ронсар), – как украшение к этому наряду. И разве не похож этот портрет на рыжеволосую нагую Геллу, красоту которой портил только багровый шрам на шее? Тем более, что у Геллы, как у Афродиты, есть и свой фетиш – фартучек, единственный предмет туалета, украшавший ее, и свой «эрот» – Лжеваренуха, вместе с которым Гелла (в облике покойницы, т.е. демона смерти) однажды ночью навестила финдиректора Римского: «И вслед за нею, подпрыгнув и вытянувшись горизонтально в воздухе, напоминая летящего Купидона, выплыл медленно в окно через письменный стол Варенуха» (14,327). Представление об Эроте (Купидоне) как о демоне-спутнике, а не как о божестве встречается еще у орфиков, давших Эроту, между прочими другими, эпитет «владыка ключей эфира, неба, моря, земли, царства мертвых и тартара»[24].

Гелла напоминает нам и другую богиню – Астарту, также олицетворявшую собой планету Венеру и в эллинистический период отождествлявшуюся с Афродитой. Астарта (Иштар, Инанна) – богиня плодородия, плотской любви (вечерняя звезда), но она также и богиня войны, смерти, эпитеты ее – «владычица коней и колесниц», «яростная львица», часто изображалась в виде нагой всадницы с луком и стрелами[25] (утренняя звезда). Культ Астарты был оргаистическим, в древних храмах практиковалась

ритуальная проституция. Существовала и мужская параллель Астарты – Астарот, к которому прилагался эпитет «ужасный», также божество планеты Венеры (по некоторым древнесемитским мифам – супруг Астарты), воплощение злого начала, получивший власть над миром в результате победы над Балу[26].

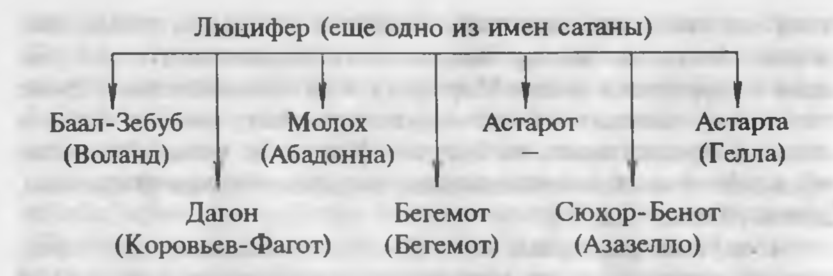
Из приведенных выше мифологических характеристик демонов, образы которых Булгаков использовал в романе, невозможно вывести сколько-нибудь четкого соподчинения их друг другу (ведь в религиозных текстах «остается неясным отношение между сатаною и такими «начальниками» и «князьями тьмы», как Азазель, Вельзевул или Бегемот, они или тождественны ему, или его соратники»[27]. Булгаков сам волею автора вводит это соподчинение демонов Воланду – так, по крайней мере, кажется.

Но в истории людей до сих пор существует некая тайная организация, поклоняющаяся таким богам, которые до странности напоминают булгаковских персонажей. Эта организация – «братство вольных каменщиков» (масонов).

Как указывали некоторые исследователи[28], с описанием дьявольского пантеона ее главенствующей секты (существует в США со второй половины XIX в.) писатель мог познакомиться, по крайней мере, из двух русских источников[29], которые, в свою очередь, восходят к французскому оригиналу[30]. И вряд ли для Булгакова имела значение история создания этих книг или достоверность содержащихся в них сведений, можно сказать, что он воспользовался ими как своего рода справочниками по демонологии масонов.

Люциферу (сатане) «непосредственно подчинены три верховных дьявола мужского пола – Баал-Зебуб или Бафомет, Астарот и Молох, а также верховная ведьма Астарта, жена Астарота... Среди придворных Люцифера первыми чинами значатся: Дагон – великий хлебодарь и Бегемот – великий виночерпий, демон же Сюхор-Бенот состоит главнокомандующим над дьяволицами, ведьмами и чертовками...»[31]

Попробуем теперь выяснить, насколько иерархия масонского пантеона богов совпадает в романе с иерархией воландовской банды (напомним только, что ранее мы уже проследили тождество Сатана – Вельзевул – Баал-Зебуб):



В соответствии с этой схемой «не у дел» остается только Астарот, но мы предполагаем, что Булгакову не было необходимости вводить его в роман и тем перегружать сюжет: с «работой» Астарота вполне справляются Астарта-Гелла и Молох-Абадонна. Люцифера, на наш взгляд, автор отождествил с Баал-Зебубом и зашифровал в романе под именем Воланда: он-то и занимает главенствующее положение, ему подчинены все остальные.

Высветим теперь несколько штрихов в портретах Азазелло, Бегемота, Коровьева и Воланда.

Как и демон Сюхор-Бенот, в романе Азазелло – «начальник над ведьмами», он и совершает такие преступления, которые в старину приписывали именно «черным и серым» ведьмам[32] и чародеям: соблазняет Маргариту на союз с дьяволом, обещая ей исполнение ее заветного желания, снабжает несчастную женщину волшебной мазью, с помощью которой она и Наташа (еще одна жертва Азазелло) превращаются в ведьм и отправляются на шабаш и на бал к сатане, причем, каждая летит на своем «транспортном средстве» – Маргарита на помеле, а Наташа для этого уже сама с помощью мази обращает в борова человека; Азазелло хлопочет за Наташу перед Воландом, и ту оставляют ведьмой; как чародей, обладая даром перевоплощения, Азазелло морочит профессора Кузьмина, являясь тому то в образе «паскудного воробушка», то как «в косынке сестры милосердия женщина с сумочкой с надписью на ней: «Пиявки» (18,580); «обрабатывает» Чуму-Аннушку; с помощью Бегемота и Геллы расправляется с Варенухой, насылает на него порчу (лишить тени означает похитить и подчинить душу) и заставляет того служить им; преподносит Воланду отрезанную голову Берлиоза; убивает барона Майгеля, предварительно показав

тому «пропасть преисподней», сокрытую в «дурном глазе» Абадонны. Азазелло – мастер давать советы отравителям и сам угощает отравленным вином Маргариту и ее возлюбленного; кроме того, этому «князю тьмы» дано проникать в сокровенные желания людей и предсказывать им будущее. И в конце концов, Азазелло предстает «в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца» (32,734).

А «жутких размеров... кот» (7,455), «громадный, как боров, черный, как сажа... с отчаянными кавалерийскими усами» (4,424)? Воистину Бегемот – и именем, и обликом, и поступками чудовище, страшное и непостижимое для человеческого сознания, невероятное обличье зла! И у этого демона свои злодейства для мира людей: каких только подлых поступков не совершил Бегемот сам и в компании то с Азазелло, то с Коровьевым. Но как придворный Сатаны Бегемот идеально соответствует должности виночерпия. Именно он на бале распоряжается подачей алкоголя в бассейны. «Бегемот наколдовал чего-то у пасти Нептуна и тотчас с шипением и грохотом волнующаяся масса шампанского ушла из бассейна, а Нептун стал извергать не играющую, не пенящуюся волну темно-желтого цвета. Дамы с визгом и воплем

– Коньяк! – кинулись от краев бассейна за колонны. Через несколько секунд бассейн был полон, и кот, трижды перевернувшись в воздухе, обрушился в колыхающийся коньяк...» (23,632).

Как многие причастные к виноразливу, Бегемот не прочь пропустить рюмочку-другую, причем, пьет мастерски: «Бегемот отрезал кусок ананаса, посолил, поперчил его, съел и после этого так залихватски тяпнул вторую стопку спирта, что все зааплодировали» (24,637). Бегемот, «шут гороховый», умудряется присоединиться к компании Воланда и Степы Лиходеева на квартире у последнего и черт (!) знает какой силою избавляет мага от Степиного присутствия; перед тем как спалить «Грибоедов», «окаянный ганс» успевает выпить с Коровьевым пару рюмок «прекрасной холодной московской двойной очистки водки»; даже в неравном бою, «истекая кровью», кот помнит, что Азазелло вместо того, чтобы помочь, отправился пропустить стаканчик коньяка.

В рамках нашей версии Коровьева-Фагота следует отождествить с Дагоном – великим хлебодарем сатаны, и это позволит

нам многое объяснить в образе «клетчатого гражданина». Дагон (Даган) – буквально «колос» или «рыба» – древнее семитское божество, известное на территории от Месопотамии до Палестины. В Ветхом Завете упоминается как бог филистимлян[33]. Судя по значению имени – бог-покровитель земледелия или рыбной ловли; первоначально бог податель пищи, впоследствии бог бури, бог войны; кроме того, Дагон отождествляется с богом Энлилем[34] (Шумер, Аккад) – богом плодородия и бури, враждебно относившимся к людям. Дагон-Энлиль имел титулы «владыка, определяющий судьбу» и «Дикий бык», и эти качества, перенесенные автором в романе на Коровьева, позволяют объяснить и странную особенность этого субъекта предсказывать людям судьбу (т.е. жизнь-смерть), и, до некоторой степени, само происхождение его фамилии. Не в насмешку ли над Дагоном – «Диким быком» Булгаков представляет его в образе глумливого человечка с фамилией Коровьев?

Мы предлагаем еще одно объяснение происхождения этой чудной фамилии. В некоторых мифах говорится, что богиня Астарта была супругой не Астарота, а бога Дагона. Эту богиню поклонявшиеся ей финикийцы изображали в виде обнаженной женщины с коровьими рогами[35]. Видимо, в глубокой древности именно корова считалась воплощением божества «утренней» или «вечерней звезды» – планеты Венеры. В таком случае, Дагон, как супруг Астарты,– «коровий муж» (вариант: «коровий сын»)[36], и это определение могло бы иметь значение имени собственного. Кто же усомнится в том, что Булгаков, зная об апокрифическом Азазеле, не знал о библейском Дагоне? Безусловно, знал и, надо думать, знал все, что только можно было узнать. А русский язык «предоставил» ему прекрасный способ придумать фамилию своему герою и одновременно слегка завуалировать его родословную. И автор остроумно воспользовался им: в русском языке образование фамилий от имен собственных, оканчивающихся на -ий, происходит с помощью суффикса -ев, например, Силантий – Силантьев, в таком, случае и «коровий» – «Коровьев».

Именно «податель пищи», а по-нашему покровитель, Коровьев в шайке играет роль благодетеля и казначея: в Варьете устраивает «денежный дождь» и «дамский магазин», расплачивается за все услуги, оказанные Воланду и К°, вместе с Бегемотом «инспек-

тирует» гастрономический и кондитерский отделы Торгсина и ресторан.

Именно этот «бог уничтожения» причастен к смерти Берлиоза; доносит на Степу Лиходеева и Никанора Босого; заботится об уничтожении любых документов, которые он вручает своим жертвам; предсказывает будущее и заглядывает в прошлое (вспомним, например, буфетчика Сокова, королевское происхождение Марго и рекомендации, которые Коровьев давал гостям на бале); наконец, вместе с котом устраивает пожары в магазине и ресторане, причем, заодно сгорает и редакция МАССОЛИТа.

Глава 2
«ДУХ ЗЛА И ПОВЕЛИТЕЛЬ ТЕНЕЙ»

Диковинный сон... Будто бы в царстве теней, над входом в которое мерцает неугасимая лампада с надписью «Мертвые души», шутник-сатана открыл двери. Зашевелилось мертвое царство, и потянулась из него бесконечная вереница.

М.Булгаков

Снова мы обращаемся к мифологии, теперь к древнегерманской, тем более, что немецкие мотивы звучат в романе вполне отчетливо. Сам Воланд говорит, что он «пожалуй, немец» и бывал в Брокенских горах на Чертовой кафедре. Брокен – вершина в горах Гарца (Германия), которую немецкие народные сказания связывают с бесовским шабашем в праздник Вальпургиевой ночи (канун 1 мая). Собирались на бал ведьмы и колдуны. А надо сказать, что в Европе повсеместно верили, что колдунами (чародеями) могут быть не только чернокнижники и алхимики, но и кузнецы. Посмотрим, не отыщется ли в германской мифологии кузнец-чародей.

Из «Старшей Эдды»[37] узнаем: Вёлюнд (древнескандинавский Völundr, англосаксонский Veland – Виланд), сын конунга, муж

валькирии, чудесный кузнец, учившийся этому искусству у таинственного хозяина источника мудрости Мимира и волшебников карликов, властитель альвов. Альвы – низшие природные духи (первоначально, возможно, и души мертвых, имевшие отношение к плодородию). Вёлюнд умел летать с помощью волшебного кольца, подаренного женой-валькирией, но спящим попал в плен к врагам, которые подрезали ему сухожилия под коленями,– так он стал хромым (вспомним, что у булгаковского сатаны была боль в колене, оставленная ему на память одной «очаровательной ведьмой» в Брокенских горах (22,620). Мы считаем, что образ Воланда связан с образом властителя альвов Велюнда не только звуковой схожестью имен, но и демонической природой обоих, их ведовством (что нисколько не противоречит родству Воланда с Баал-Зебубом). Итак, Воланд является нам в разных обличиях: и как дух зла и царь ада, и как чародей, имеющий власть над духами и душами мертвых – тенями, которые и у индоевропейцев, и у семитических народов как раз и считались вместилищем души. Страшное могущество Воланда подтверждается обращенными к нему словами Левия Матвея: «Я к тебе, дух зла и повелитель теней» (29,715); может быть, само имя ВОЛАНД – это просто чуть измененная анаграмма космического имени чародея – ДИАВОЛ, где буква И заменена на Н.

Никакое зло не могло бы совершиться без его подстрекательства: он глава шайки и тайная пружина всех событий, отдающих «совершенно явственной чертовщиной, да еще с примесью... совершенно отчетливой уголовщины» (27,690). Какая в его подчинении отлично законспирированная и мощная организация с четкими целями и прекрасно отработанными способами их достижения, сравнимая разве что с тайным обществом, вроде масонской ложи! Не надо удивляться нашим словам и говорить себе, что эта компания «симпатичных» негодяев – валютчиков, мошенников, поджигателей и убийц – мало похожа на членов масонской ложи, одной из многих, провозгласивших своей целью благотворительность и просвещение. Отнюдь, репутация масонов как благодетелей человечества давно замарана их уголовными преступлениями. О масонах известно многое такое, что и удивляет: таинственность их организации, сатанинский культ, легенды и мистерии, и тревожит: их тайные цели и методы достижения этих

целей, которые подчас просто ужасны. Один из масонов прошлого столетия граф Бисконфильд дал масонским ложам такую характеристику: «Правительства нашего века принуждены считаться не только с монархами и правительствами других стран, но также и с тайными обществами, которые в последний момент могут разрушить все наши планы; они имеют повсюду своих агентов, притом агентов деятельных, неразборчивых в средствах, способных на убийство и в крайнем случае могущих вызвать целую резню»[38]. (Из речи, произнесенной Бисконфильдом в Эйлес-Берри 20 сентября 1878 г. Ирония судьбы: это сказано и министром-обличителем, и членом тайного общества в одном лице.)

Воланду принадлежат явно масонские атрибуты: портсигар, «громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открывании сверкнул синим и белым огнем бриллиантовый треугольник» (1,392), «большие золотые часы с алмазным треугольником на крышке» (7,450), перед кроватью мессира стоял стол, «на котором помещался канделябр с гнездами в виде когтистых птичьих лап. В этих семи лапах горели толстые восковые свечи. Был еще один стол с... другим канделябром, ветви которого были сделаны в виде змеи» (22,614). Конечно, можно и возразить, мол, что из того, что у Воланда какие-то необычные часы, портсигар и светильник? Это еще не доказательство того, что он покровительствует масонскому братству. Напомним же читателю самые известные из масонских символов: череп со скрещенными костями, вписанный в треугольник, циркуль, угольник, молоток, треугольник – «сияющая дельта с именем Яхве», пентаграмма, «звезда Давида», семисвечник из синагоги, который в масонстве «изъявляет то тесное и неразрывное единство, существующее между всеми нашими братьями, кои хотя и разные степени имеют, но все по одному правилу действуют и на едином основании созидают»[39], цвета: синий означает славу и верность, белый – богатство (золото), когтистые лапы хищной птицы – верховенство, господство, змея у масонов – символ тайного знания. Вспомним, как преобразился Воланд на бале весеннего полнолуния после убийства барона Майгеля, испив крови убитого. Обычай пить кровь был известен с глубокой древности и связан с гомеопатической магией: пили кровь живых существ (животных, людей – героев, либо вождей, принесенных в жертву, или побежден-

ных врагов), для того, чтобы их жизненная сила (душа) передалась пьющему кровь[40]; пили кровь существа, которого считали воплощением бога и верили, что таким образом вступают в сверхъестественную связь с божеством: в христианстве, например, этот древний обряд превратился в таинство евхаристии. Средневековые маги и алхимики, стремясь получить философский камень или печально знаменитый «эликсир жизни», тоже использовали кровь целомудренных людей или невинных младенцев (известен процесс маршала Жиля Реца, сподвижника Жанны д'Арк, неустрашимого воина, образованного вельможи, чернокнижника и алхимика, приговоренного к сожжению за то, что «приносил в жертву дьяволу детей»[41], по другой версии – за то, что использовал кровь детей для получения философского камня). Масоны «усвоили опыт всех тайных обществ, начиная с пифагорейцев и ессеев и кончая иезуитами и тамплиерами». Эзотерические учения масонов включают в себя «Египетские, Еврейские и Халдейские таинства», алхимию и магию, еврейскую каббалу – мистическую философию евреев[42]. А в прошлом человеческая кровь была необходимым элементом масонской магии, в ритуалах и легендах. Что же касается романа, то можно сказать, что Воланду (дьяволу Бафомету) его слуга Коровьев (Дагон) поднес чашу с жертвенной кровью, которую тот принял и пригубил, а Маргарита пила эту же кровь по требованию Воланда и с ритуальной целью как неофитка-ведьма, приобщаясь к «церкви сатаны», и с магической – как эликсир, дающий вечную жизнь там, куда она потом отправилась вместе с Мастером (опять же не без помощи дьявольской силы). С ритуально-магической целью совершается и обряд омовения («крещения») Маргариты человеческой кровью.

Есть еще одно косвенное свидетельство того, что масонское божество материализовалось именно в облике масона – иностранца, профессора черной магии. Дело в том, что Булгаков не был оригинальным, сочиняя ту сцену, в которой Воланд утверждает существование Христа и в качестве свидетеля заявляет самого себя, а кроме всего прочего добавляет, что встречался за завтраком с «беспокойным стариком Кантом» и спорил с ним по тому же поводу. И до Булгакова находились люди, сочинявшие такие истории: например, знаменитые авантюристы и масоны граф Сен-Жермен и граф Калиостро. Сен-Жермен утверждал, что встречался

с Христом и апостолами, знал секрет философского камня и прочее; а Калиостро, «великий маг египетского масонства», рассказывал своим поклонникам, что родился он через 200 лет после всемирного потопа, что был лично знаком с пророком Моисеем, Иисусом Христом, императорами Нероном и Гелиогабалом (горячим приверженцем бога Баала), с крестоносцами; что владеет философским камнем, омолаживающим «первичным веществом» собственного изобретения (пресловутый «бальзам Калиостро», который следовало начать принимать в майское полнолуние, скрывшись для того в деревне); что имеет дар предсказывать будущее. Попав под суд, Калиостро заявил, что он есть воплощение Юлия Цезаря и признает за собой только одну вину,– а именно то, что он убил Помпея! Был он первоклассным фокусником и... гипнотизером, даже, как говорили некоторые его современники, занимался благотворительностью на денежки поддерживавшего его кардинала Рогана.

Так разве не похож булгаковский «черный маг» на «великого магистра» Калиостро или масона мессира Сен-Жермена: вечная жизнь, личные знакомства со знаменитыми людьми разных эпох, с самим Спасителем и апостолами, «способность» воплощаться в различных обликах?! Истинную же свою цель – кадить «золотому кумиру» и влиять на судьбы человеческие всегда скрывали все «великие магистры» и просто «братья-масоны» и в прошлом и в настоящем, как скрывают они от непосвященных свою принадлежность к масонским ложам. Так и с Воландом – никто не знает, зачем явился в Москву «полоумный немец» (читатели, наверное, обратили внимание на то, что мессир в серьезные разговоры вступает именно с теми, кому вскоре суждено умереть, исключение составляет только Степа Лиходеев, в других случаях люди, хотя и видят мага, но не понимают смысла его слов, либо он вообще действует через своих приспешников).

Между прочим, христиане иногда представляли себе дьявола в образе эфиопа, негра, а православные на Руси, начиная с XVI века,– ляхом или немцем[43]. Чтобы понять, почему русским (т.е. подданным Московской короны) бес казался ляхом, достаточно обратиться к заметкам А.С.Пушкина о «Собрании сочинений Георгия Кониского, архиепископа Белорусского»[44]. Что касается дьявола-немца, то необходимо вспомнить, что именно в Германии

в XVI веке рождается Реформация и действует основоположник ее Мартин Лютер, которого еще английский король Генрих VIII, «человек образованный, ученый богослов» (Т.Н.Грановский), в своей книге, написанной в защиту семи таинств католической церкви, называл порождением дьявола, а папа издал специальную буллу, в которой Лютера отлучал от церкви, а лютеранство клеймил как еретическое и дьявольское учение. Впоследствии и сам Лютер, расходясь со своими последователями, говорил, что был обманут и вовлечен в сети дьяволом[45]. Русское государство было не на краю света: Московия имела важные политические и экономические связи с Западной Европой, и в русские земли приезжало немало иностранцев – дипломатов, купцов, путешественников и служителей церкви[46]. Русская православная церковь уже полтора века боролась с широко распространившимися ересями стригольников и жидовствующих, своеобразным русским протестантизмом, и естественно, что немецких протестантов на Руси тоже считали безумными еретиками. Как отголосок этого, в народном сознании возникает образ дьявола-немца. Не потому ли в романе иностранец Воланд именно «полоумный немец», а не француз, поляк, англичанин?

Вулгаков рассчитывает, что читатели пристально присмотрятся к магу и компании: и сатанинское происхождение членов шайки, выдающее их родство с божествами масонов, и ее жесткая иерархия и конспиративность, и таинственные цели этой группы и их поступки, наконец, чудная история о Иешуа и Пилате, которую Воланд рассказывает Берлиозу и Ивану, сама ужасная смерть Берлиоза, человека «не только начитанного, но и очень хитрого» (13,505), который вроде бы должен был узнать кого-то в Воланде, и столь же страшная смерть барона Майгеля, наказанного Воландом за то, что его «чрезвычайная любознательность» в соединении с «не менее развитой разговорчивостью» стали «привлекать общее внимание» (23,635) – все это кажется взаимосвязанным. Известно ведь, что масоны никогда не прощали тех, кто осмеливался выдавать их тайны[47]. А кстати, каковы цели Воланда и К°? Мы знаем только, что ищут они в Москве какую-то Маргариту, а зачем? И почему они совершили так много преступлений? Всем этим событиям есть объяснение, и мы еще поговорим о нем.

Глава 3
РЫЦАРЬ-ШУТ

И вам не удается разузнать,
Зачем он распаляет эту смуту,
Терзающую дни его покоя
Таким тревожным и опасным бредом?

В.Шекспир

Пожалуй, ни один персонаж романа не обладает таким обилием способностей, как Коровьев: он и «маг, регент, чародей, переводчик или черт его знает кто на самом деле» (22,611), он еще и печальный «темно-фиолетовый рыцарь», и большой шутник по прозвищу Фагот. Прозвище это вполне подходящее. И мы согласны с ранее предложенной расшифровкой этого имени[48], в частности, с тем, что «не прошел... Булгаков и мимо родственного лексеме «fagot» однокоренного слова «fagotin» (шут)». Мы предполагаем только, что качествами шута Булгаков наделил своего героя для того, чтобы замаскировать его подлинный прототип со всеми присущими тому чертами Дагона (ведь называет же автор «клетчатого гражданина» Коровьев-Фагот, а не Фагот-Коровьев). Ну, а там, где есть имя и в нем – смысл, то почему не придать своему герою новых качеств и не обогатить тем сюжет романа? А кроме того, если словосочетание «Sentir le fagot» имеет смысл «отдавать ересью», т.е. «отдавать костром»[49], то здесь уж «пахнет» средневековьем, а там можно отыскать и рыцаря, и регента, и чародея, и переводчика, и... шута – круг замкнулся. Даже костюм Фагота – «клетчатый кургузый... пиджачок», даже его глумливая физиономия снова напоминают нам о средневековье – об Арлекине , маске слуги из комедии дель арте, театра, возникшего в Италии в XVI в. и к XVII в. распространившегося во Франции и Германии. Кстати и то, что самые «яркие» костры горели в Европе именно в XVI в.

За исключением сцены бала Фагот обряжен в шутовской наряд и вполне оправдывает его. И только в ночь отлета из Москвы он перевоплощается в темно-фиолетового рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом...» «Рыцарь этот когда-то неу-

дачно пошутил... его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось прошутить несколько больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся все счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!» (33,733). Кто же этот рыцарь, и какой же предерзостной и окаянной была его шутка, что он и после смерти остался рабом сатаны?

На наш взгляд, одним из прототипов фиолетового рыцаря является рыцарь Ульрих фон Гуттен, а неудачная шутка – это книга «Письма темных людей», написанная им (возможно, в соавторстве с другими молодыми людьми того же направления).

Все началось с того, что в Германии в 1507 г. крещеный еврей Иоганн Пфефферкорн с горячностью неофита обрушился на своих былых единоверцев. Он утверждал, что главным источником их «злодеяний» являются еврейские священные книги. Пфефферкорн предлагал их незамедлительно отобрать и все, за исключением Ветхого Завета, уничтожить. Тогда евреи, уверял он, образумятся и, наверное, примут христианство. Поддержанный кельнскими доминиканцами, стоявшими на страже католического правоверия, и рядом влиятельных обскурантов, Пфефферкорн добился императорского указа, который давал ему право конфисковать еврейские книги и расправиться с ними по своему усмотрению. Ссылаясь на этот указ, Пфефферкорн предложил знаменитому гуманисту Иоганну Рейхлину, правоведу, писателю и всеми признанному знатоку древнееврейского языка, принять участие в этой благочестивой акции. Рейхлин, понятно, решительно отказался. Более того, он вступил в полемику с Пфефферкорном: в 1511 г. он выпустил памфлет «Глазное зеркало», в 1513 г. – статью «Защита против кельнских клеветников», в 1514 г. – «Письма знаменитых людей» – сборник писем, написанных в его защиту рядом известных писателей и вельмож. Как отмечает Т.Н.Грановский[50], статьи за Рейхлина писал рыцарь Ульрих фон Гуттен, активно включившийся в борьбу против доминиканцев.

В 1516 г. вышла первая часть книги «Письма темных людей». Она была задумана как своего рода сатирический противовес серьезным «Письмам знаменитых людей». «... Действие этой книги было ужасное: книга эта состояла из переписки доминиканцев между собой; они сообщали друг другу известия о частной жизни

своей, об ученых новостях и т.д. Она написана плохой латынью. Доминиканцы высказывают здесь прямо все стремления, цели свои. Но с такою резкостью, таким цинизмом выведены темные стороны направления, грешные стороны в жизни западного монашества, так сильна ирония и зла, так груба и беспощадна, что можно наверное сказать — в целой литературе мы мало найдем сочинений, которые так подействовали бы на общественное мнение...»[51]

Каламбур о свете и тьме представляет собой уже заглавие книги. «Темными» названы люди, призванные нести в мир свет Евангельской Истины. На гербе доминиканцев изображена собака, держащая в зубах горящий факел, символ значит: преданность делу очищения католичества от ересей и еретиков. (Не забудьте, что французское ФАГОТ происходит от латинского ФАКЕЛ — fax). Насмешка, заключенная в названии книги, толкуется на разные лады уже в первом письме второй книги, причем, и для доминиканцев — магистров ордена, и для эпигонов эти толкования одно обиднее другого: «...все полагают, что вы... несете истинный свет веры католической. И полагают вас... великими подсвечниками, или же светильниками... И не сумлеваюсь, что ежели бы вас... с вашей мудростью привязать покрепче к столбу да привалить добрую кучу сухих дровишек, получился бы славный светоч миру... Но, окромя шуток, пребываю в надёже, что вы поистине станете светочем мира: ведь нельзя же, чтоб превеликая мудрость, какую вы емлете, так и осталась в дерьме»[52]. За подобную «шутку» над Святой Католической Церковью Господь Бог имел полное основание осудить Гуттена на шутовство в аду.

Ульрих фон Гуттен родился в 1488 г.; он принадлежал к одному из знатных рыцарских немецких родов (Коровьев-рыцарь). Отец имел в отношении сына честолюбивые планы: он отдал мальчика в 11 лет в монастырь, чтобы со временем юноша смог занимать высшие духовные должности. Ульрих в 15 лет бежал из монастыря, и отец отказался от сына. Чтобы заработать на жизнь, Гуттен стал давать уроки, писать сочинения на ученые степени и продавать их, читать лекции. В неполных тридцать лет Гуттен уже признанный ученый, отец прощает его. К тому же времени относится и выступление Гуттена в поддержку Рейхлина. В 1523 г. Гуттен вместе с рыцарем Францем фон Сикингемом открывают

военные действия против курфирста Трирского. Цель мятежа – вытеснить из Германии всех мелких князей и поставить во главе императора, так чтобы между низшим сословием и императором было бы только одно сословие – рыцарство. Войско Сикингема было разбито, сам Гуттен бежал в Швейцарию. Он умер в бедной хижине, лишенный всего, но исполненный надежд. Последние его слова: «Наука процветает, умы пробуждаются, весело жить на свете»[53]. Принимая во внимание все, что мы сказали о прототипе-рыцаре Ульрихе фон Гуттене, удел Коровьева стать рыцарем-шутом вполне понятное наказание для еретика.

Та же часть натуры воландовского слуги, которая отзывается на прозвище «Фагот», досталась ему в «наследство» от личности Иоганна Рейхлина. Рейхлин был человеком низкого происхождения, за звучный голос он был взят певчим в церковную капеллу местным епископом (Коровьев – бывший регент). Благодаря покровительству епископа Рейхлин сумел стать образованным человеком. Наконец, он был переводчиком Библии с древнееврейского на современный ему немецкий язык (Коровьев именует себя переводчиком при особе иностранца-полиглота). Пролагая путь к изучению Библии, Рейхлин имел еще и другую цель: он мечтал о единой науке, в которой должны слиться все науки, он думал найти такую универсальную науку в каббале, в коей, по его мнению, был ключ «всемирной символики»[54]. Согласно учению каббалы Библия рассматривается как зашифрованный текст, который можно постигнуть с помощью различных приемов (перестановки букв в определенном порядке, подстановки числового значения букв и т.п.). Пользуясь такими головоломными способами чтения Библии, каббалисты якобы постигают сокровенное и предсказывают будущее. Этим весьма успешно занимается и Коровьев.

Но почему рыцарь назван темно-фиолетовым и почему у него никогда не улыбающееся лицо?

Суд Божий ждет каждого из нас за гробом, т.е. *сразу* после смерти. Душа, покинувшая тело, устремляется и Горнему Престолу, но на пути ее в воздушном океане легионы бесов чинят ей страшные мытарства. Тем временем Великий Судия оценивает уклонения ко греху христианской души и выносит решение, чего она достойна: вечной жизни или вечной смерти, рая или ада.

Бездна адова уготована лишь «диаволу и ангелам его»[55] да тем нераскаявшимся грешникам, что явно отвергали Искупителя: души их нисходят во ад во власть сатаны сразу по разлучении с телом.

Если осмелиться предположить, что фиолетовый Рыцарь – душа мятежного Ульриха Фон Гуттена, то значит шутник-рыцарь после смерти нелицеприятным судом Божиим был признан виновным в грехе гордыни и нарушении заповедей господних, ибо совращенный дьяволом считал себя правым перед Богом и людьми и ни в чем содеянном не раскаялся, сомневался в Церкви Христовой, имя Господа и обеты его осквернял шуткой и поруганием, клеветал на пастырей ее, убивал и сеял раздор, ненависть и крамолу между живыми, отнимая у них мир и ввергая в войну. Теперь душа эта в неволе у сатаны и пребудет в адской бездне пока не возвестят, что «и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый во делам своим»[56]. Рыцарь печален – он заранее знал, что за воскресением из мертвых следует вторая *вечная* смерть для тех, «кто не был записан в книге жизни». Но будут сам диавол «и смерть и ад повержены в озеро огненное. Это смерть вторая». По воле сатаны покинув ад, скитаясь среди живых, душа эта пропащая несла на землю смерть и разрушение. И вот счет оплачен и закрыт: зло посмертное уравновесило зло прижизненное, печальный Рыцарь теперь готов ждать конца – он отмечен *цветом смерти.*

Глава 4
ГЕТЕ И М.БУЛГАКОВ

Булгаков не однажды напоминает в романе читателю о «Фаусте». Так, перед тем как войти в «Грибоедов», Коровьев соглашается с Бегемотом, что «сладкая жуть подкатывает к сердцу, когда думаешь, что в этом доме поспевает сейчас будущий автор «Дон Кихота» или «Фауста», или черт меня побери, «Мертвых душ». А?» (28,708). Параллели между романом Булгакова и трагедией Гете прослеживаются совершенно отчетливо в образах Мастера и Фауста, Коровьева и Мефистофеля, Геллы и Гретхен.

Начнем с Геллы – Великой Богини, повелительницы богов и смертных, живых и мертвых, являющейся нам то нагой и прекрасной, как Астарта, то одетой в черное вечернее платье, делающее ее похожей на Гель – черно-белую хозяйку преисподней. Наконец, багровый шрам на шее Геллы наводит на мысли о женщине, погибшей насильственной смертью. Сравните теперь отрывок из «Фауста» Гете, где доктору является призрак Гретхен:

Фауст

Как ты бела, как ты бледна,
Моя краса, моя вина!
И красная черта на шейке
Как будто бы по полотну
Отбили ниткой по линейке
Кайму, в секиры ширину[57].

Гретхен, как известно из трагедии, была виновна в смерти своей матери и ребенка и кончила жизнь на плахе. В царстве мертвых она поэтому предстает со шрамом на шее. Вот и выходит, что облик красавицы Геллы отчасти совпадает с обликом прекрасной Гретхен.

Далее. В разговоре между Мастером и Иваном Бездомным выясняется, что последний смог бы распознать сатану, если бы хоть раз прослушал оперу «Фауст». Воланд вспоминает о встрече с очаровательной ведьмой на брокенском шабаше. Бал сатаны в Вальпургиеву ночь как раз и описывает Гете в своей трагедии. Наконец, самый роман Булгакова предваряется эпиграфом из «Фауста»:

...Так кто ж ты, наконец?
– Я – часть той силы, что вечно
хочет зла и вечно совершает благо.

Этот отрывок – часть диалога между Мефистофелем и Фаустом. Влияние «Фауста» на булгаковский роман бесспорно, однако два художника по-разному рисуют образ дьявола. Иконография Мефистофеля, так сказать, более каноническая[58], он один из слуг Бога, не всеведущий, а лишь искушенный, из всех духов отрицания наименее тягостный для Всевышнего. Мефистофель

действует в то «золотое» время, когда нечистый дух мог еще один на один потягаться с человеком, даже с таким гениальным мятежником, как доктор Фауст. Мефистофель в этой борьбе – орудие божественной воли: Бог посылает сатану в мир быть спутником человека, чтобы заставить того в «смутном искании» истины стремиться к духовному совершенству[59].

Но миновало время единоборства двух титанов: человека, обладающего божественным разумом и свободной волей, и дьявола с его сверхъестественным могуществом. Писатель XX века осмеивает «привыкшего к уважению» люцифера[60]. Теперь уж сатане в одиночку не справиться даже с начитанным литератором или с обыкновенным обывателем. За несчастную женщину, потерявшую возлюбленного, принимается целое сонмище бесовское. Воланд – только тень былого могущества дьявола (мы бы даже сказали, его былого благородства, ведь в прошлом у дьявола были достойные противники – сам Христос, например). В булгаковском романе князья тьмы «сгущаются» только там, «где люди сами уже до них над собой поглумились; ...они подъедают им давно оставленное»[61]. Работа Воланда разрушительна, «но только среди совершившегося уже распада. Без этого условия его просто нет...»[62]

Но Воланд – все-таки дьявол. Как ни ущербно его могущество, запахом смерти тянет от его преступлений. Как ни смешны личины его слуг – за ними пустые глазницы демонов-убийц, враждебных и человеку, и Богу. Как презирают эти бесы весь христианский мир, две тысячи лет упорно исторгающий из недр своих самому себе пример – святых и праведников и истинных христиан, кои есть *воплощенный* принцип любви и милосердия. Но милосердие – дело не воландовского ведомства (24,643–644). Неприязнь к этому «другому ведомству» у воландовцев откровенная и постоянная во всем, даже в том, что ходатай Иешуа Левий Матвей и самое Царство Света, обещанное им, вызывает у сатаны нескрываемое отвращение и насмешку. Осквернено убийством место в Москве, связанное с именем слуги Божьего на земле; припев церковного песнопения «Аллилуйя!» – «Хвала Богу!» – разрушители христианской морали превратили в пьеску для джаз-банда и исполняют ее в ресторанном аду и на бале сатаны; вороватый, но «богобоязненный буфетчик» Соков в нехорошей

квартире увидел: «перед камином на тигровой шкуре сидел... черный котище», а еще был стол, покрытый церковной парчой, и «на парчовой скатерти стояло множество бутылок» (18,571). Кот восседал, по-видимому, на шкуре того тигра, которого он убил, скитаясь в пустыне (самое место для демона-убийцы!). Если же вспомнить, что тигр – символ Христа, тигрица – эмблема христианства[63], то ясно, каково отношение дьявольской шайки к Богу.

И все же при сравнении трагедии и романа в портретах «злого духа» много общего. Только Булгаков снова «разбил» волшебное зеркало троллей, отражавшее давно известную личину сатаны, и в его осколках мелькнули перед нами разные дьявольские маски. Потому и роль Мефистофеля в романе по очереди играют Воланд, Коровьев и Бегемот. Сравним, например, внешнее сходство Мефистофеля и Коровьева.

Гете (Мефистофель предстает пред императором в облике шута вместо прежнего шута-толстяка)[64]:

Вот новый шут – нам всем капут –
Болтлив и смел – на шею сел.
Тот был как чан – пропал пузан,
А этот – жердь и тощ, как смерть.

Булгаков (1,385): «...и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый... пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия... глумливая».

И Мефистофель, и Коровьев – большие шутники и фокусники. Оба поют: один под окном у Гретхен и в погребке, развлекая подгулявших студентов, другой организует кружок пения в филиале зрелищной комиссии; оба они слуги бога Маммона, олицетворяющего богатство: Мефистофель на маскараде наполняет амфоры текучим золотом, Коровьев в Варьете устраивает дождь из червонцев.

А уж как ловок бывает сатана, когда хочет угостить вином веселую компанию: Мефистофель в трактире для студентов-забияк добывает разных сортов винцо прямо из столешницы, а Бегемот

на бале колдует у фонтана. Туда же, где сатана – владыка, в Брокенские горы на Чертову кафедру или на Воробьевы горы, на бал весеннего полнолуния является он в полном блеске своего могущества под именем то Велиала, то Люцифера, то Мефистофеля, то Вельзевула, то Воланда.

Но если в булгаковском романе есть свой Мефистофель, то должен быть и свой Фауст. Это – Мастер. Как указывает М.О.Чудакова, в одном из первоначальных планов романа Мастер так и именовался Фаустом[65]. Подобно средневековому ученому тяготится он обществом и стремится к уединению. И видом своим походит Мастер на Фауста: одет он в длинный больничный халат и черную шапочку, на докторе тоже длинное одеяние и шапочка. Мастер написал роман, в котором один из героев носит имя Иешуа, а Фауст переводил на немецкий язык Евангелие от Иоанна. И Фауст и Мастер погибают, встретившись с сатаной. Когда же является им искуситель? Когда и Фауст и Мастер берутся по-своему интерпретировать евангельскую историю, и каждый из них невольно искажает истину. Фауст не может понять первопричину бытия: что было «вначале» – слово, мысль, сила, дело? Он считает, что должен при переводе уточнить смысл рассказа об Иисусе. Христианин, упражняющий ум и оставляющий сердце в пренебрежении, грешит помышлением, словом и делом. Грех помышления – начало уклонения от вечной Истины, мудрование ложное, плотское есть дорога к вечной смерти: Фауст облекает сомнение в слово и, наконец, заключает союз с сатаной.

Нечто подобное происходит и с Мастером. Вникая в вечные тайны бытия, размышляя и страдая от сомнения, Мастер, как средневековые катары, впал в ересь и уверовал, прежде всего, в сатану как в Rex mundi – Князя мира, создателя всего земного мира. Ибо не мог ведь Добрый Дух сотворить землю и людей, столь наполненных злом и страданиями; значит, Добрый Бог есть только духовное начало и не мог бы воплотиться в мире зла и быть распятым. Герой романа Мастера Иешуа, стало быть, не вочеловечившийся Искупитель, а обыкновенный смертный, добрый, талантливый врач и философ, *случайно* погибший на кресте во имя *принципа любви*.

У булгаковского героя нет имени. Он – Мастер, один из многих в вековечной веренице пленников духа сомнения, неверия, скорби, смущения, когда-то получивших от Бога, как дети, плоть и кровь Его и добровольно отринувших это родство. Зачем нам знать его имя? Он – Мастер, один из тех, кто, быть может, надеется еще избавиться от тяжкого ига сатаны, обрести спасение и жаждет пока душевного покоя. Имя его скрыто от нас милосердием Бога, охраняющего одних чад своих от опасности неправедного суда, а других – от искушения быть судьями.

Сопоставление трагедии Гете и романа Булгакова интересно и при сравнении заключительных аккордов произведений: как разрешается ими идея воздаяния каждому по делам его. Как мы помним, поэты и писатели до Гете, использовавшие тему договора человека с дьяволом, низвергали своего героя в финале сочинения в ад. Гете нарушил эту традицию и вознес Фауста в рай. Философская концепция немецкого поэта, стало быть, строится на вере в силу человеческого духа. Душа человеческая – Божье дыхание, дитя Бога (Отче наш, Иже еси на небесех), даже если душа эта – литературный фантом, она – мысль человека, значит – от Бога. Гете не тщился доказать *как* совершается воскресение души Фауста (смертному ли рассказать о путях Провидения). Поэт безусловно веровал в *слова* Никейского символа:

Чаю воскресения мертвых.
И жизни будущего века.

Царство Света – единственное место, где истинный христианин пожелал бы *успокоиться* душе и друга и врага. Что ж, Гете – истинный христианин!

Как далеко расходились убеждения католика Гете и православного Булгакова в столь важном вопросе о милосердии Агнца Божия к умершим грешникам, или, наоборот, было между ними единомыслие: ведь, кажется, грехи Фауста несравнимо тяжелей заблуждений Мастера? Что же имел в виду Булгаков, когда устами Левия Матвея определил участь Мастера: «Он не заслужил света, он заслужил покой»?

Глава 5
«...ОН ЗАСЛУЖИЛ ПОКОЙ»

> Ученики его сказали ему: В какой день наступит покой тех, которые мертвы? И в какой день новый мир приходит? Он сказал им: Тот (покой), который вы ожидаете, пришел, но вы не познали его.
>
> Евангелие от Фомы, 56

Отрешение Мастера от света свидетельствует о некоем грехе и связанной с ним виной перед Богом. Смысл христианского учения заключается в том, что есть Добро само по себе, Добро как бесконечный дар любви Божией к людям. Нравственный подвиг христианина заключается в искании и взращивании в душе Добра как правды, искании, «чтобы действительно найти ее»[66]. Создав образ Иешуа, несчастного человека, волею обстоятельств обреченного на смерть, Мастер отказался от мысли, что в христианстве смерть Иисуса понимается как осознанное стремление богочеловека утвердить в людях веру в достижимость идеального справедливого (истинного) сообщества людей. В романе Мастера один Пилат, как политик, мог представить себе это Истинное Царство – потому-то так сочувствовал он Иешуа, потому и пытался его спасти.

Искание правды всегда сопряжено со скорбью о собственной духовной нищете: мало знать, что истина скрыта от тебя, надо еще верить каждому Слову Господа и неустанно избывать из собственной души ветхого человека. Изменить собственную натуру, следуя учению Христа, провозглашенному в Нагорной проповеди,– вот путь к подлинному добру, вот свет истины, и в награду – вот прекрасный мир хранящих друг друга людей.

Мастер при жизни сам не преодолел этого пути и не стал сопричастным к возрождению мира. Мало того, он не вынес хулы современных фарисеев и спрятался от людей в дом скорби: к концу жизни Мастера Провидение заботливо вернуло его к началу изведания Истины, но мужество и радость познания уже покинули

человека. Он смирился с сумерками разума. Это и есть вина Мастера, когда живая душа сама отказывается от любви и добра. Но «Христос прощает личные обиды»[67], и над этим домом, где страдают люди с больной душой и больным разумом, простирается защита Спасителя.

Наступит час, будет прощен и Мастер ради великой веры в него и любви Маргариты, будет прощена и сама она, решившаяся на страшный грех ради соединения с возлюбленным, ради возвращения его к жизни среди людей. А пока две эти нераскаявшиеся души убиенных страдальцев заслужили не свет, а покой, и волею Иешуа, но могуществом Воланда отправлены в некий «вечный приют», напоминающий земной рай.

Надо сказать, что уже задолго до романтических фантазий итальянских гуманистов (Дантов Лимб[68]), в иранской мифологии сложился прообраз рая-парадиза – места блаженства и успокоения духа. Древние владыки Востока старались воспроизвести этот рай на земле, и часто выглядел их парадиз, как чудесный парк с лужайками и павильонами, где можно удовлетворить все свои возвышенные мечты. В начале нашего тысячелетия духовные и светские владыки Запада стали подражать восточным деспотам и повелевали создавать для них личные парадизы, воплощенные в архитектуре и садовом искусстве образы рая. В XVIII веке шведский философ-мистик Сведенборг Эмануэль, стремившийся дать «истинное» толкование Библии, в своих работах излагал учение о точных «корреспонденциях» (соответствиях) земных явлений и деяний «потусторонних». Он утверждал, что рай подобен земным городам, утопающим в садах, где жизнь души продолжается с теми же радостями и заботами, что и до физической смерти. Так не такой ли парадиз или город-сад стал вечным домом для душ Мастера и Маргариты? Тем более, что отправляет их туда именно Воланд, тот, кто как Rex mundi вполне способен создать любую иллюзию материального мира (вспомним, что Маргарите, пораженной внутренним пространством нехорошей квартиры, Коровьев толковал, что это «Самое несложное из всего!... Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до... черт знает каких пределов!» (22,612).

Но скорее всего, «вечный приют» Мастера и Маргариты – это место посмертных испытаний-мытарств этих душ, на которых

проверяются грехи их; там откроется им то, «чего не видел глаз, и то, чего не слышало ухо, и то, чего не коснулась рука, и то, что не вошло в сердце человека»[69]. В вечном приюте останутся души эти до воскресения из мертвых, приуготовляясь к Страшному Суду и обретая покой веры. Искупитель может простить усопшим всякое прегрешение, совершенное помышлением, словом или делом: «Кровь Иисуса Христа... очищает нас от всякого греха»[70]. «Он есть воскресение и живот и *покой* усопших рабов своих».

Интуитивно чувствуем мы, что Мастер и Маргарита (как Фауст) когда-то будут готовы к жизни вечной; вот и жестокий всадник Понтий Пилат ушел, наконец, туда, где ждал его Судия, дарующий покой и обновление этой смятенной душе. Булгаков тоже не говорит *как* совершится их очищение от грехов, для него, как и для Гете, это великая тайна. Но зато Булгаков говорит нам, *где* каждый из них заслуживал прощения, и говорит нам вослед за церковью: каждый – в том месте, *где* ему назначено Высшим Судией.



Глава 6
«РОМАН О ПОНТИИ ПИЛАТЕ»

> Роман был закончен. И тут разразилась катастрофа.
>
> М.Булгаков

Из отдельных признаний Мастера можно понять, что все несчастья посыпались на него после опубликования отрывка романа. Публикация принесла ему дурную славу и в конце концов смерть. Поэтому для выяснения причин гибели Мастера обратимся к его сочинению и к оценкам произведения критиками.

Критические статьи обвиняли автора романа, «как воинствующего старообрядца», в попытке «протащить в печать апологию Иисуса Христа» и «пилатчину». Обвинение это значило только одно – позиция Мастера противоречила точке зрения официальной идеологии, стремившейся доказать неисторичность личности Христа – вспомним рассуждения умнейшего Берлиоза.

Однако сам Мастер утверждал, что им написан роман о Понтии Пилате. Существование евангельского Пилата подтверждается некоторыми древними историками, теми самыми, на которых ссылался Берлиоз, но они, являясь идейными и политическими врагами Рима, рисуют совсем иной, нежели Мастер, образ пятого прокуратора Иудеи, как человека грубого, ограниченного, не понимающего души народа подвластной Риму провинции, тупого римского чиновника[71]. В романе Мастера образ Пилата поражал своей реалистичностью: бесстрашный воин и умный политик, суровый судья и сострадающий человек – здесь «диалектика души», в которой есть место и нравственному идеалу, и предрассудкам. Этот взгляд Мастера на Пилата и дал критикам романа возможность «крепко ударить по пилатчине» и самому «проклятому богомазу»-сочинителю.

Все критики, от явленных во плоти и до выдуманных Латунских, отлично понимают, что вопрос об историчности евангельских событий останется вечно дискуссионным (может, споры по этому поводу нужны им для духовного развития). С этой точки зрения нет причин удивляться тому, зачем Булгаков придумал столь грустный конец литературной деятельности своего героя – не сумел отстоять свою точку зрения – ну, и Бог с тобой. Скорее, такой финал – вполне обычная история в литературной среде. Иное дело, если какая-то часть людей *верит* евангельской легенде априори, а другая стремится уничтожить всякую память об этих событиях. Тогда уж следует поискать причину, а почему, собственно, редактора не интересуют художественные достоинства романа, а больше беспокоит сама тема, почему он пытается узнать у автора, кто это надоумил его «сочинять роман на такую тему». А что странного в ней? Для души, ищущей правду, тема эта естественна.

Никто, кроме возлюбленной, не сочувствовал Мастеру, никто его не щадил – мир его был разрушен газетными цунами. Критики словно объединились в стремлении «добить» литературного выскочку. Сначала Мастер заболел, а потом темной ночью к нему в окно постучали. Он исчез из мира. Где же пропадал Мастер целых три месяца? А был он там, откуда нельзя послать весточки близким, но не в клинике Стравинского – туда Мастер пришел сам.

Кто же был тот первый, кто начал травлю Мастера, и кто так боялся возрождения христианской морали? Фамилия того критика – Ариман и вызывает она любопытные аналогии.

Ариман (Ахриман, Ангро-Манью) в иранской мифологии глава сил зла, тьмы и демонов смерти, символ отрицательных побуждений человеческой психики. В «Младшей Авесте» Ангро-Манью – князь тьмы со свитой злых духов. Действует он сам редко, но мир наполнен его слугами демонами-дэвами, которые не устают творить зло. Вот так сквозь флер мифологий просвечивает удивительная близость между желчным литературным критиком и недоброй компанией Воланда.

Но вспомним, что когда-то для Мастера и Ариман и Воланд были такой же реальностью, как хлеб и вода, как его злополучный роман. Дружные недоброжелатели отнеслись к роману как к разоблачительному документу, вытаскивающему на свет божий некие события, которые либо когда-то были фальсифицированы, либо приоткрывают тайну других. Посвященные стражи этих тайн, желая расправиться с человеком, намеренно или невольно разгласившим хотя бы часть их секретов, тем не менее боятся лишний раз обнаружить скрываемое – и поэтому придают своему нападению вид литературной дискуссии. Оттого Мастер и говорил Ивану: «Мне все кажется – и я не мог от этого отделаться,– что авторы этих статей говорят не то, что сами хотят сказать, и что ярость их вызывается именно этим» (13,515). Испытанный прием – скомпрометируй автора – и кто ему будет верить?!

Какая же непозволительная аналогия в отрывке так обеспокоила Аримана и присных? Перед читателями предстали вдруг две человеческие личности, сведенные судьбой на краткие, но решающие в жизни мгновения, в кои имена отдельных людей приобретают значение символическое: Иешуа предстал перед судом Пилата. Из множества обвинений, выдвинутых Синедрионом Иерусалима против бродячего философа из Назарета, присутствующих в евангелиях и апокрифах, Мастер выбрал одно – призыв разрушить Иерусалимский храм. «Так ты собирался разрушить *здание* храма и призывал к этому народ?» – вопрошал Пилат Га-Ноцри (2,398).

«– Я, игемон, говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся храм истины. Сказал так, чтобы было понятнее.

– Зачем же ты, бродяга... смущал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что *такое* истина?» (2,400).

Последний вопрос вечен, как мироздание. Однако человеческое сознание всегда находит какой-либо ответ и объявляет его окончательной истиной. В христовом учении о спасении мира человечеству дан идеал справедливого общественного строя (духовное царство Небесное) и способ достижения его – путь духовного возрождения каждой личности, основанного на искренней вере и «свободном решении сердца»[72] что есть добро и зло, на послушании (служении делу), не купленном у людей ни хлебом земным, ни чудом, ни обольщением их совести. Разрушить зло в самом себе – вот истина и настоящее дело человека. «Человек, который на своем нравственном недуге, на своей злобе и безумии, основывает право действовать и переделывать мир по-своему, такой человек, каковы бы ни были его внешняя судьба и дела, по самому существу своему есть убийца; он неизбежно будет насиловать и губить других и сам неизбежно погибнет от насилия. Он считает себя сильным, но он во власти чужих сил; он гордится своею свободою, но он раб внешности и случайности. Такой человек не исцелится, пока не сделает первого шага к спасению. Первый шаг к спасению для нас – почувствовать свое бессилие и свою неволю, кто это вполне почувствует, тот уже не будет убийцею...»[73]

Между тем, противники христианства, и старые, и новые, и явные, и тайные, видели путь спасения мира не в духовном подвиге каждой личности, а в насильственном устранении внешних, чисто экономических и социальных причин. «Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!» – вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против тебя (Христа – авт.) и которым разрушится храм *твой*»[74]. Но как, не совершая чуда, накормить всех, не могущих разделить хлеб между собою? Отнять его у немногих имеющих и разделить между всеми голодными! А что в этой битве бывшие «сытые» тоже перейдут в разряд страждущих, и многие из них, ни в чем не повинные, погибнут, и сгинет их наследие – так что же, ведь обещан новый прекрасный мир!

Но разве мало доказательств дала нам история того, что человечество ни разу не было спасено насилием. Сколько же

времени надо, чтобы на развалинах мира насилия, разрушенного «до основания» построить нечто, достойное Человека? А затем придут новые поколения недовольных, и вновь исчезнет «старый мир», и нет никакого равенства и братства, а есть только постепенно исчезающая иллюзия достигнутой «свободы» личности.

Немало людей посвятили себя познанию и утверждению истины; но откровения мудрецов и пророков стоят им либо чести, либо жизни, ибо сказано ведь, что «нет пророка в отечестве своем», а в борьбе учений, проповедуемых закрытыми союзами (орденами) и тайными обществами, как правило, погибает живая суть божественной истины и остается только ее мертвая форма.

Ложно проповедуемая свобода, извращенная сущность понятия равенства и братства — вот камни, положенные в основание другого «храма истины» — духовного храма Соломона, «возводимого» вольными каменщиками и известного своим противостоянием христианству.

Равенство наше есть единые для всех дары Бога — бессмертная душа, разум и свободная воля; Братство наше скрепляется совестью, которая есть милосердная любовь и помощь друг другу, влагаемые в нас свыше.

Разве это проповедуют просвещенные спасители рода человеческого, объединившиеся к XX веку в самое многочисленное и могущественное «братство» — масонские ложи? Нет, мир для них делится на «посвященных» и «профанов», удел последних, вся их «свобода» — добровольное подчинение тем, кто пришел их свободою овладеть[75]. Братья-масоны могли бы взять паролем слова:

Мы все глядим в Наполеоны,
Двуногих тварей миллионы
Для нас — орудие одно.[76]

Тайные общества лукавых и предприимчивых «детей вдовы», наследников Адонирама и противостоящие им наследники греко-римского мира, впитавшего в себя открытую для всех людей религию любви,— вот кто скрыт в романе Мастера под образами, с одной стороны, Каифы и Синедриона, с другой — Га-Ноцри и Пилата. Мастер Адонирам (Хирам) был сыном вдовы и строителем Иерусалимского храма, так называемого храма Соломона. Храм этот дважды разрушался, второй раз при покорении восставшей

Иудеи после осады города римлянами в 70 г.н.э. Храм Соломона исчез с лица земли без следа, и через тысячу лет предание лишь смутно намекало о месте, где он якобы стоял. В последующих временах все новые рыцари-строители «духовного Храма Соломона», начиная со средневековых тамплиеров и заканчивая современными масонами, ревниво охраняют «скрижаль завета», в которой обещается им, что потомки (наследники) Хирама «станут выше Адамова племени и обретут господство над миром»[77].

Итак, в романе Мастера Иешуа обвиняется в том, что предсказывал разрушение храма старой веры, который отождествил с верой иудейских первосвященников и фарисеев, и утверждал новую истину – придет время, когда не будет человек воздвигать преграды на пути другого, и настанет, наконец, царство подлинной свободы. В этом чудном мире каждый будет беречь жизнь другого, ибо каждый будет верить, что в божественном даре человеку – бессмертной душе – заключено только Добро. Людям, доколе они уступают трезвым страстям своим, не понять, что великий и вечный дар они меняют на недолговечные радости собственников: вечно гонятся за мирским счастьем – славой, властью, богатством – и, отнимая их друг у друга, сами творят зло. Но пока люди в безумии своем надеются разменять чистое золото души на медные деньги мира, они отдают свою свободу во власть наиболее расчетливых и жестоких из них.

Поэтому кажется, что нет никаких внутренних (идейно-нравственных) противоречий между судьями Иешуа: Каифа олицетворяет духовную и светскую власть Синедриона над иудеями, Пилат представляет «великую и прекрасную власть кесаря Тиверия» (2,406); оба они – властолюбцы и защитники идеи господства немногих «избранных» над многими обыкновенными.

В чем же несогласие Пилата с Каифой? Почему Пилат так сочувствует Иешуа? Дело, на наш взгляд, заключается в том, что во времена Тиберия римляне еще отлично помнили недавний «золотой век» республики, республиканские идеалы и старинные доблести предков. Именно в республиканскую эпоху были разработаны юридические институты римского гражданства: весьма совершенный по тем временам комплекс имущественных, политических и гражданских прав и свобод «римского народа». Всадник Понтий Пилат, как римский гражданин (и как личность

и как субъект права) был воспитан в убеждении, что общество свободных и полноправных людей, граждан римской аристократической республики ближе к нравственному и социальному идеалу, чем подданные царства Иудейского. Потому и проповедь Иешуа о высоких достоинствах истинно свободных «добрых людей» вызывает сочувствие Пилата.

Кроме того, римляне, в отличие от иудеев, никогда не были фанатично религиозны; свою власть над миром они считали правом сильного, но не стремились утверждать собственную «богоизбранность».

Тот закон об оскорблении величества, на котором Мастер построил ситуацию с трусостью Пилата, на самом деле существовал с древнейших времен римской республики как закон об оскорблении величия римского народа. Другое дело, что во времена кесаря Тиберия этому закону стали придавать иное значение. Для Пилата оскорбление власти кесаря чужеземцами значило, в сущности, то же, что оскорбление римского народа и угроза его интересам.

Пилату, увы, лучше прочих было известно, что Иешуа пришел проповедовать в такой мир, в котором большинство было даже не готово услышать его, а те, кто ждали мессию, с ненавистью и трепетом поспешили объявить Га-Ноцри врагом. Именно Каифа противостоит и Га-Ноцри и Пилату, именно тот, кому как всем духовным и светским владыкам над несчастным иудейским народом было чуждо понятие принципа свободы воли, так как там, где властвует Синедрион и иерусалимские первосвященники, нет граждан, но есть покорные подданные. Ложь в устах его, когда защищает он от поругания римлянами иудейский народ и веру его, требуя казни Га-Ноцри, ложь, потому, что он — один из тех, кто властвует над племенем своим, попирая и веру, и закон.

Поскольку и римлянин, и первосвященник относятся к числу «немногих избранных», и оба, как стражи, стоят у врат земного рая, имя которому ВЛАСТЬ, то и понятно, почему один позволил другому уничтожить того, кто явился этот рай разрушить. Но учтем и то, что прокуратор и первосвященник противостоят друг другу не на равных: Каифа — фактически глава, «президент Синедриона» (2,409), Пилат — чиновник, подчиненный даже не лично Тиберию, а легату Сирии. Оттого-то Каифа так смело грозит

римлянину, оттого-то Пилат *обязан* принять решение в интересах римского народа. А в эти интересы входило не вызывать бунта в Иудее. На весах судьи – жизнь одного, впервые встреченного бродячего философа, и жизни сотен римлян, преданных соратников, и варваров.

Этим грозным и страшным стражам власти Иешуа явился вооруженный только словом и сумел доказать, что они не столько свободные господа, сколько пленники власти, которые не в силах отказаться от своего могущества и избавиться от страха лишиться его. Бремя власти – от него и польза, от него и тяготы.

И все-таки из этих двоих: первосвященника и прокуратора, Пилат еще не безраздельный господин над людьми, он сам чувствует над собой власть другого человека и тяготится ею, втайне желая настоящей свободы: обрести спокойствие духа, избавившись от всего, что связано с императорской службой (25,633), ведь, в отличие от Тиберия и Каифы, Пилат жертвовал на алтарь власти свою жизнь, кровь и совесть. Разум и совесть побуждали его спасти Иешуа, причастность к власти заставила пожертвовать несчастным философом. В этой внутренней борьбе душа прокуратора не смирилась с неправым делом: могущество власти еще не захватило его настолько, чтобы спокойно послать «на смерть философа с его мирной проповедью» (2,413). Но вины за *это*, за смерть Иешуа на Пилате не было – тот сам оправдал прокуратора, считавшего, что ему дана власть отнять жизнь арестанта, «висевшую на волоске»:

«– Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? – спросил арестант,– если так, то ты очень ошибаешься.

Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы:

– Я могу перерезать этот волосок.

– И в этом ты ошибаешься,– светло улыбаясь... возразил арестант,– согласись, что перерезать волосок наверное может лишь тот, кто подвесил?» (2,403). Что же касается самого страшного из человеческих пороков – трусости, то Пилат с его неспокойной совестью принял слова Иешуа на свой счет, но нам не следует забывать, что казненный не назвал того или тех, кого упрекал; почему бы не отнести его слова к Каифе и Синедриону? «Единственное, что он сказал, это, что в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость.

– К чему это было сказано?..

– Этого нельзя было понять» (25,665).

В сущности, Понтий Пилат есть идеальный правитель, уважающий в людях то, что собственно и составляет человеческую суть, что дано было *изначально* Предвечным Отцом прародителям людей: образ и подобие Божие, т.е. божественный разум и свободная воля. Разве Пилат принудил первосвященника изменить решение? Нет, он оставил за Каифой то, что одно и равняет нас с божеством – свободу выбора на путях добра и зла. Разве презирал и наказал прокуратор иудеев за неправый суд над невинным? Разве смущал он Иешуа лживой надеждой на спасение, заведомо зная, что спасти его можно только насилием над волею многих? Нет, прокуратор должен был воплощать собою античный принцип справедливости. В отношении иудейского *народа жестокий* всадник его и осуществил.

Одну только ошибку и допустил прокуратор: приговорил к смерти предателя, имевшего только одну страсть – «страсть к деньгам» (25,666). За это Пилат и ждал оправдания две тысячи лет: не следует человеку заменять собою Божий Промысел, ибо совесть грешника воскрешается не возмездием, а раскаянием и один здесь путь для судящего и судимого.

Глава 7

«...И ЭТИ ИДОЛЫ, АХ ЗОЛОТЫЕ ИДОЛЫ»

«...развратился народ твой, скоро уклонились они от пути, который Я заповедал им: сделали себе литого тельца и поклонились ему, и принесли ему жертвы и сказали: вот бог твой...»

Ветхий Завет. Исход, 32,7–8.

Начиная с некоторого момента, Мастер понимает, что тайный смысл романа раскрыт его недругами, и им овладевает страх. Этот страх не исчезает и после выхода на свободу. Несомненно, что

Мастер чувствует себя глубоко больным, беззащитным и несчастным. Возможность спрятаться в клинике для душевнобольных кажется ему спасением. Здесь он недоступен даже Сатане-Воланду, поскольку душевнобольные и блаженные находятся под особым покровительством Господа. Да никому и неведомо, что Мастер находится в клинике. Мастер сжег роман, как свою единственную вину перед членами тайного общества «посвященных» и спрятался от всех, даже от любимой женщины, чтобы сохранить себе жизнь.

Но провинившегося перед сильными мира сего ждет наказание, и для исполнения его в Москву прибывают иностранные визитеры. Они обнаруживают, что Мастер бесследно исчез. Ход их поисков можно восстановить по косвенным обмолвкам автора. Должно быть, через Алоизия Могарыча воландовцы узнают, что у Мастера была возлюбленная Маргарита (Алоизий был представлен ей, а больше никто о даме не знал). Розыски Маргариты оказались весьма затруднительными, недаром Коровьев признается: «сто двадцать одну Маргариту обнаружили мы в Москве и, верите ли,.. ни одна не подходит. И, наконец, счастливая судьба» (22,613). О том же, что на этот раз они не ошиблись, воландовцы, по-видимому, выведали у Наташи. «Тут в открытую дверь вбежала Наташа... и закричала Маргарите:

– Будьте счастливы, Маргарита Николаевна! – она закивала головой Мастеру и опять обратилась к Маргарите: – Я ведь все знала, куда вы ходите.

– Домработницы все знают,– заметил кот, многозначительно поднимая лапу,– это ошибка думать, что они слепые» (24,651).

Итак, Маргарита обнаружена, но она не представляет, где же Мастер.

И вот тогда – в полном соответствии с законами колдовского мира – Воланд устраивает бал. Приготовление к нему и прибытие Маргариты на бал происходит согласно «еретическому ритуалу», определенному еще в средние века: сатана вербует и приглашает своих адептов сам или через своих агентов. Агент-соблазнитель выискивает себе жертву, которой обещает исполнение заветных и тайных желаний и приглашает принять участие в шабаше. «Добившись согласия, вербовщик дает соблазненному палку от помела и волшебную мазь... и обещает сам или с «приятелем» (дьяволом) зайти за ним, чтобы отправиться на шабаш. Этот приятель стано-

вится «личным наставником» вступившего в преступную колдовскую секту еретика... На шабаше неофит или неофитка перед сатаной отрекаются от Бога, Христа... окончательно отдают душу лукавому. Взамен демон наделяет посвященного *способностью* совершать колдовские действия и *исполняет* его заветное желание»[78].

Таким желанием для Маргариты было соединение с любимым. Ради этого она заключает союз с дьяволом. Сатана редко ошибается.

Появление Мастера перед компанией сатаны ведет к новому приступу болезни: «Мне страшно, Марго! У меня опять начались галлюцинации»(24,645). Произошло то, чего так боялся Мастер. Но еще больший удар для него – восстановление рукописи романа, заключавшей в себе его грех помышлением и словом. В то время, как Маргарита безумно радуется этому, Мастер «неизвестно отчего впал в тоску и беспокойство, поднялся со стула, заломил руки, и обращаясь к далекой луне, вздрагивая, начал бормотать: «И ночью при луне нет покоя, зачем потревожили меня? О боги, боги...»(24,647) – совсем как герой его Пилат в месте раскаяния. Горе Мастера можно понять – у Воланда в руках доказательство его вины. Это обстоятельство позволяет по-новому взглянуть на изречение сатаны «Рукописи не горят!» – нам напоминается о нетленности человеческих поступков и неизбежности ответа за них.

Но возвратимся к героям романа. Воланд, исполнив просьбу Маргариты, возвращает влюбленных в дом на Арбате, но в ответ на «прощайте» Маргариты говорит: «До свидания». Он-то знает о дальнейшей судьбе этой пары, которая пока еще в неведении о будущем.

«– Ты знаешь,– говорила Маргарита,– как раз, когда ты заснул вчера ночью, я читала про тьму, которая пришла со Средиземного моря... и эти идолы, ах золотые идолы. Они почему-то мне все время не дают покоя. Мне кажется, что и сейчас будет дождь. Ты чувствуешь, как свежеет?

– Все это хорошо и мило,– отвечал мастер, куря и разбивая рукой дым,– и эти идолы, бог с ними, но что дальше получится уж решительно непонятно!» (30,719).

Что же это за диковинные золотые изваяния? Мы думаем, что Булгаков напоминает таким образом о золотом (либо позолочен-

ном) идоле быка, которого называют золотой телец. Ему поклонялись либо как воплощению самого бога, либо как культовому животному. В связи с известной ветхозаветной историей, разыгравшейся у горы Синай, этот языческий кумир со временем превратился в символ антихристианских (в первую очередь, сатанинских) действий, а первостепенная роль золота в человеческом мире навсегда связала его с князем мира сего — дьяволом. Призраки золотых идолов, привидевшиеся Маргарите, являются ей как вестники новой встречи с Воландом и его свитой.

Мастер и Маргарита находятся во власти сатаны. Мастеру уже не надо скрываться и таиться. «Я ничего не боюся, Марго,— говорит он любимой,— ... и не боюся, потому что я все уже испытал» (30,721). Прошел страх, угасла болезнь, но влюбленные приготовлены в жертву золотым идолам...

Глава 8
БЕРЛИОЗ, НЕ КОМПОЗИТОР

Начнем, как говорится, с яиц Леды. Подробный рассказ о трагической смерти Михаила Александровича Берлиоза, «председателя правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций, сокращенно именуемой МАССОЛИТ, и редактора толстого художественного журнала», кажется читателю поначалу совершенно необъяснимой деталью в сюжете романа. Ну действительно, зачем Булгаков «заставляет» умереть Берлиоза?

Но обратим внимание на то, что в первой главе перед читателем является Берлиоз «из плоти и крови», а в главе 23 — у редактора вид самый фантастический — мертвая голова на золотом блюде. Неужто уж сатана так измельчал, что тщится доказать свое существование каждому образованному безбожнику? О времена!

Итак, случай первый. Берлиоза хорошо знали и Иван Бездомный, и Мастер: поэт сотрудничал с редактором, а у Мастера тоже имелась какая-то возможность заключить, что редактор — человек «не только начитанный, но и хитрый» (13,505).

В связи со случаем вторым приходит на память история Иоанна Крестителя. Сей великий аскет и пророк, о котором

Иисус говорил, как об Ангеле (вестнике – авт.), посланном Богом «приготовить путь» Спасителю – убедить людей отказаться от низменных помыслов и деяний, Иоанн Креститель заплатил головой за обличение грехов сильных мира сего. И отрубленная голова его на золотом блюде была доставлена Иродиаде, преступной жене преступного царя.

Конечно, Берлиоза трудно сравнивать с пророком Иоанном. Но отрезанная голова редактора, поданная на блюде духу зла, есть доказательство его вины: кто как не председатель МАССОЛИТа мог оценить значение романа Мастера и похлопотать об его опубликовании; и хотя сам Берлиоз не обличал зло, но с его помощью другой «сын человеческий» – Мастер – смог заявить и быть услышанным многими, что если сейчас и нет места Христову учению о спасении мира каждой раскаявшейся душою, то это не означает, что Учение не истинно и оставлено людьми навсегда в прошлом.

Хитрый Берлиоз был настоящим фарисеем – тем «порождением ехидны», задумавшим «бежать от будущего гнева» и праведных и злых (Евангелие от Луки). Он помог Мастеру напечатать отрывок романа, но «пристроил» рукопись не в своем журнале, а в одной из газет, а затем, увидев, что скандал вокруг отрывка слишком велик, решил обезопасить себя публикацией антирелигиозной поэмы о христианском Иисусе, «которого на самом деле никогда не было в живых» (1,386) – не было, стало быть, и Учения. Теперь понятна реакция Мастера на рассказ Ивана: «Описание ужасной смерти Берлиоза слушающий сопроводил загадочным замечанием, причем глаза его вспыхнули злобой» (13,504).

Что же касается происхождения фамилии председателя МАССОЛИТа, то примем к сведению шутку самого Булгакова: это ведь его герой Иван Бездомный в своем заявлении «насчет страшного консультанта» уточняет, что смерть приключилась с «Берлиозом... не композитором» (11,485). Напомним, что Берлиоз-композитор – автор «Фантастической симфонии», тема которой так близка к одной из тем булгаковского романа (приводим название частей симфонии: 1. Мечтания. Страсти. 2. Бал. 3. Сцена в полях. 4. Шествие на казнь. 5. Сон в ночь шабаша ведьм). Но, видимо, в булгаковской шутке заключаются более сложные ассо-

циации, не только музыкальные, но и литературные, когда наша мысль от Берлиоза-композитора движется к опере Гуно «Фауст», затем к гетевскому Фаусту и Вагнеру и снова к Вагнеру-композитору.

Глава 9
О СИЛЕ И СЛАБОСТИ ЛЮБВИ

– Что же вам такое не нравится в его мыслях?

– Иуду-предателя оправдывал.

– Нет, он только изъяснял его характер.

Н.С.Лесков

Аналогии с образом Маргариты, наверное, представляют наибольший интерес для размышлений о двойственной природе любви. Причем, если сравнение с легендарной Еленой вполне понятно, то параллель с Иудой покажется абсурдной.

Как же совмещаются булгаковское «За мной, читатель! Кто сказал, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?.. За мной... и я покажу тебе такую любовь!» и евангельское «Целованием предаешь Сына Человеческого»?

На каждой чаше весов человеческого бытия – любовь: любовь-страсть и любовь-сострадание. От любви-страсти к любви-состраданию человек идет через искушение, но не каждому удается пробиться сквозь тернии собственных желаний и нагромождаемой лжи, и многие несчастные не к воспитанию чувств устремляются, а к самоистреблению.

Как велика любовь прекрасной Маргариты: в ней страсть, и честолюбие, и нетерпение, и нежность – «она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть Мастером». Эта чудная любовь вмещала в себя мучительную тоску о Мастере и неугасимую ненависть к его гонителям, надежду и веру в будущее соединение. И только ложь Маргариты придавала вину ее любви привкус горечи. Оттого-то Маргарита оставила Мастера в самую страшную ночь в его жизни, ушла, заклиная его «не бояться

ничего», ушла потому, что «ее ждут, что она покоряется необходимости, что придет завтра» (13,515). И «вернулась, как несчастный Левий Матвей, слишком поздно!» (19,582). У нее не хватило сил поддержать возлюбленного, она чувствовала себя такой разбитой, так была измучена собственной болью и его страданием, что сама нуждалась в утешении и покое («Вот как приходится платить за ложь,– говорила она,– я больше не хочу лгать»), забыться хоть на одну ночь, а завтра она придет и – либо они вместе погибнут, либо вместе спасутся.

Предчувствие говорило Маргарите, что Мастер вновь предстанет перед ней, единственный желанный. Какая сила совершит это чудо соединения – благая или дьявольская – ей было все равно. Она была *готова ко всему*. Вот оттого так безрассудно и соглашается Маргарита Николаевна на предложение посланца сатаны. О, этот соблазнительный договор: стоит только выполнить совсем необременительные, а скорее приятные условия дьявола – и вот оно, право на исполнение заветного желания!

«– Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! О дьявол, дьявол! Придется вам, мой милый, жить с ведьмой» (30,720).

Невероятной силою своей любви Марго извлекает Мастера из тьмы, скрывающей его от всех – и любящих, и ненавидящих, из спасительной для него палаты дома скорби, в котором божественным провидением защищен он от адских сил. Вот грех Маргариты (Иудин грех) – целованием любви предает она Мастера. (Сравните: «Да! Целованием любви предаем мы тебя. Целованием любви предаем мы тебя на поругание, на истязание, на смерть! Голосом любви скликаем мы палачей из темных нор и ставим крест – и высоко над теменем земли мы поднимаем на кресте любовью распятую любовь» – Л.Андреев. Иуда Искариот)

Но проступок Марго прощается ей за то, что в собственном горе и отчаянии просит она не за себя и не для себя,– просит за несчастную Фриду, вызывая неудовольствие Воланда: милосердие не по его ведомству, и он никого не может *спасти*. Благородная душа Маргариты деятельно сострадает скорбящим (Мастеру, Фриде, Пилату, Левию Матвею) – искушение преодолено, она *спасена*, и с нею вместе те, за кого сердце Марго заступилось. Дьявольские силы вдруг теряют власть над душами Мастера и Маргариты:

покой их будет выкуплен заступничеством Иешуа, а прозрение-свет они еще заслужат своей любовью – той, которая «долго терпит, милосердствует... не гордится... не ищет своего... не мыслит зла, не радуется неправде... всему верит... все переносит»[79].

Не к такой ли святой любви вел Булгаков своих героев и не к ней ли звал читателя?

Глава 10
«ОДНАЖДЫ ВЕСНОЮ...»

> Писатель должен знать свою округу – будь она настоящей или вымышленной – как свои пять пальцев; расстояния, деления компаса, сторону, где восходит солнце, поведение луны – все должно быть безупречно, а сколько хлопот с одной луной!
>
> Р.Стивенсон

Объяснив мотив убийства Мастера и определив время действия героев романа, мы доберемся, наконец, до разгадки прототипа Мастера. Из текста можно почерпнуть, что

– События разворачиваются после 24 апреля: в этот день Степа Лиходеев ужинал с Берлиозом;

– Прибытие Воланда в Москву было одной из странностей «страшного майского вечера», а оказавшийся в клинике Иван Бездомный наблюдал бор, «освещенный майским солнцем». (На этом основании все исследователи заключают, что рассказанная Булгаковым история разыгралась в мае);

– Во все время пребывания бесовской шайки в Москве, то есть со среды до воскресного утра, в ночном небе – полная луна;

– В каждое «праздничное весеннее полнолуние» Иван Николаевич Понырев переживает кошмар встречи с сатаной. (Отсюда выводят, что компания Воланда покидает столицу в ночь перед Православной Пасхой).

В статье «Полнолуние на Большой Садовой»[80] М.Шатин предложил датировать время действия 1929 годом, когда Пасха празд-

новалась 5 мая. К точно такому же выводу пришел Б.В.Соколов, автор комментария к роману[81]; причем, исследователь отметил, что для XX века это единственно возможный вариант чисто майских событий. Однако, как справедливо указано в книге С.Куликова «Нить времен: малая энциклопедия календаря»[82] в 1929 году Пасха отмечалась во *второе* воскресение после полнолуния, которое, в свою очередь, приходилось на 24 апреля. Иными словами, если бы воландовцы прилетели в Москву 1 мая 1929 года, то они увидели бы только половину луны. Более того, в ночь отлета на небе должен был сиять лишь ее узкий серп. Неужели Булгаков так грубо просчитался? Или, может быть, писатель не соотносил приключения своих героев с каким-то определенным годом, и все астрономические и календарные привязки дал произвольно? Думаем, что нет. На наш взгляд, все значительно сложнее. Будучи человеком остроумным, Михаил Афанасьевич, возможно, рассчитывал, что столкнувшись с внешне противоречивой датировкой, читатель станет более внимательным и, помимо прямых авторских указаний, найдет и *зашифрованные*, дающие ключ к более глубокому пониманию текста.

Чтобы разгадать булгаковскую «головоломку», вспомним, что в романе в ночь с пятницы на субботу на Воробьевых горах начинается шабаш нечистой силы. Весенний бал ведьм, колдунов и бесов с величанием сатаны приходится на Вальпургиеву ночь — ночь с 30 апреля на 1 мая. Отсюда заключаем, что Воланд и его свита появляются в столице в среду 28 апреля, наблюдают первомайский праздник в Москве и в ночь на 2 мая благополучно отбывают.

Чтобы избежать сомнений в датировке, используем еще одну булгаковскую подсказку, основанную уже на славянской мифологии. Перед отлетом Бегемот и Коровьев решают развлечься свистом: «Воланд кивнул Бегемоту, тот очень оживился, соскочил с седла наземь, вложил пальцы в рот, надул щеки и свистнул. У Маргариты зазвенело в ушах. Конь ее взбросился на дыбы, в роще посыпались сухие сучья с деревьев, взлетела целая стая ворон и воробьев, столб пыли понесло и реке, и видно было, как в речном трамвае, проходившем мимо пристани, снесло у пассажиров несколько кепок в воду. Мастер вздрогнул от свиста, но не обернулся, а стал жестикулировать еще беспокойнее.— под-

нимая руки к небу, как бы грозя городу. Бегемот горделиво огляделся.

– Свистнуто, не спорю,– снисходительно заметил Коровьев,– действительно свистнуто, но, если говорить беспристрастно, свистнуто очень средне!

– Я ведь не регент,– с достоинством и надувшись, ответил Бегемот и неожиданно подмигнул Маргарите.

– А дай-кось я попробую по старой памяти,– сказал Коровьев, потер руки, подул на пальцы.

– Но ты смотри, смотри,– послышался суровый голос Воланда с коня,– без членовредительских штук!

– Мессир, поверьте,– отозвался Коровьев и приложил руку к сердцу,– пошутить, исключительно пошутить... Тут он вдруг вытянулся вверх как будто резиновый, из пальцев правой руки устроил какую-то хитрую фигуру, завился, как винт, и затем внезапно раскрутившись, свистнул.

Этого свиста Маргарита не услыхала, но она его увидела в то время, как ее вместе с горячим конем бросило саженей на десять в сторону. Рядом с нею с корнем вырвало дубовое дерево, и земля покрылась трещинами до самой реки. Огромный пласт берега, вместе с пристанью и рестораном, высадило в реку. Вода в ней вскипела, взметнулась, и на противоположный берег, зеленый и низменный, выплеснуло целый речной трамвай с совершенно невредимыми пассажирами. К ногам храпящего коня Маргариты швырнуло убитую свистом Фагота галку. Мастера вспугнул этот свист. Он схватился за голову и побежал обратно к группе дожидавшихся его спутников» (31,731).

В русских народных сказках так свистит Соловей-разбойник. Соловей-разбойник – в восточнославянской мифологии и былинном эпосе – антропоморфный чудовищный противник героя, поражающий своих врагов страшным посвистом. Родствен Змею – Рогатому Соколу (Соловью) в белорусском эпосе[83]. На близость образа Соловья-разбойника с образом Змея указал А.Н.Афанасьев. В его книге читаем: «Соловей-разбойник гнездится на двенадцати дубах; народная сказка то же самое говорит о змее...; в одном заклятии говор змея сравнивается с шумом ветра: «Что не дуб стоит – Змиулан (змей) сидит, что не ветер шумит – Змиулан говорит». В одной рукописной повести XVII века читаем: «Начаши

змей великий свистати; от змиева свистания падоша под ними (послами) кони...» Все эти сближения убедительно свидетельствуют, что в образе Соловья-разбойника народная фантазия олицетворяла демона бурной, грозовой тучи. Имя Соловья дано на основании древнейшего уподобления свиста бури громозвучному пению этой птицы»[84].

В приведенном отрывке отчетливы мотивы древнерусских былин: с корнем вырван именно дуб, конь отпрыгнул на десять саженей, змеиное свивание тела Коровьевым, свист вполсилы, как сумел Бегемот, и с превеликой мощью, как Фагот. В главе 1 мы уже отождествляли Коровьева с Дагоном, здесь Булгаков подтверждает еще раз, что перед нами – все тот же демон бури, принимающий разные обличья: колоса, рыбы, «дикого быка», соловья-разбойника, многоглавого змея-разрушителя и даже отчасти чудовищного и непостижимого Бегемота – извечного погубителя рода человеческого. Да и свистят-то оба злодея на закате солнца субботнего дня, т.е. в канун языческого соловьиного дня, приходящегося на 2 мая.

Нам могут возразить, что Булгаков сам определил время действия в романе: «однажды весною, в час небывало жаркого заката», «в тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать», и нехарактерную безлюдность аллеи отметил как «первую странность этого страшного майского вечера» (1,384).

Второй странностью в романе можно назвать ту «майскую» грозу, которую Иван Бездомный пережил в больнице (11, 484–486). Как же булгаковские майские странности согласуются с нашей апрельской датировкой?

Дело в том, что все похождения воландовской шайки осуществляются во времени, исчисляемом, так сказать, в «языческом стиле» (примерно так, как православные считают время по старому и новому стилям) и умещаются в промежутке между масленицей и русальной неделей, а еще уже – между справляемыми в апреле европейскими праздниками огня и радуницей, майским НАВЬИМ днем, когда демонам приносились человеческие жертвы (по крайней мере, в стародавние времена). Причем, считалось, что в майские вечера на закате солнца и ночью чары нечистой силы особенно опасны для людей. Именно человеческими жертвоприношениями начинаются (гибель Берлиоза) и заканчиваются

(отравление Мастера и Марго) дьявольские игрища в Москве. Эпитет «майский» поэтому как нельзя лучше вписывается в «языческий стиль» исчисления времени. Последние похождения Коровьева и Бегемота, как мы установили, происходят в день Первомая. Наверное, этим объясняется то, что при начале пожара в Торгсине «оба хулигана взлетели вверх под потолок и там будто бы лопнули, как детские воздушные шары» (28, 708). Не без помощи этой нечистой братии в тот же день сгорают дотла и «нехорошая квартира», и ресторан, и МАССОЛИТ. Бесовский шабаш Вальпургиевой ночи, как обычно, завершался костром, и на этот раз в геенне огненной сгинул писательский Вавилон.

Итак, в промежутке между 20-м и 40-м годами следует определить год, в котором Пасха праздновалась 2 мая, а предшествующее ей полнолуние было не ранее 28 апреля. По этим данным мы и вычисляем год происходящих событий – 1926 от Рождества Христова. В тот год Пасха отмечалась в воскресенье после второго полнолуния после весеннего равноденствия. Это второе полнолуние было 28 апреля и совпало с днем появления Воланда в Москве. Знание даты действия позволяет надеяться, что мы отыщем реального человека, который мог послужить прототипом Мастера.

Глава 11
ТРИ ПАРАЛЛЕЛИ

«Древние» главы и главы «нового» времени – суть две схожие истории. Между их героями можно провести вполне зримые аналогии. Схожую параллель можно указать также и между героями «нового» времени и литературными образами, созданными авторами – предшественниками Булгакова (см. приведенную ниже таблицу).

Подчеркнем сразу же, что это таблица аналогий, но не отождествлений. Главное ее достоинство в том, что она указывает на некоторую систему, которой, на наш взгляд, придерживался автор при написании романа.

Мир Библии и мифологии	Мир «Фауста» Гете и героев литературы	Мир булгаковских героев
Сатана С	–	Воланд
Дагон И	Мефистофель	Коровьев
Бегемот Н Е	Ганс-дурачок из немецкого фольклора	Бегемот
Сюхор-Бенот Д Р	Иуда-Искариот из рассказа Л.Андреева	Азазелло
Молох И О	–	Абадонна
Астарта Н	Гретхен	Гелла
Иисус Христос	Фауст	Мастер
Апостол Левий Матфей	Студент, бакалавр	Иван Бездомный
Пилат	Император	Государственные власти
Вар-равван	Пират из приключенческих романов	Арчибальд Арчибальдович
Иоанн Креститель	Вагнер	Берлиоз
Иуда	Елена	Маргарита

Внешне Воланд не похож ни на одного из предшествовавших ему литературных героев. Правда, можно указать, что у черта в рассказе Л.Андреева «Покой» лицо «чуждое, более чем иностранное». Кроме того, как пишет в своей статье[85] М.Чудакова, тема загадочного иностранца, появлявшегося на улицах наших городов, была очень популярной в литературе в начале 20-х годов. Это, конечно, могло повлиять на писателя при создании художественного образа Воланда, но в целом он оригинален. Более того, Чудакова приводит слова самого писателя, запомнившиеся одному из его знакомых: «У Воланда никаких прототипов нет. Очень прошу тебя, имей это в виду»[86].

Булгаковский Бегемот является в обличии черного кота. В низшей мифологии кот выступает как воплощение (или помощ-

ник, член свиты) черта, нечистой силы[87]. Только в сцене похождений Коровьева и Бегемота последний предстает в человеческом облике, как «толстяк в рваной кепке, действительно, немного смахивающий на кота» (28,704). Булгаков изображает Бегемота толстяком в противовес тощему Коровьеву. В своем же поведении они довольно схожи – это два шута, ловко подыгрывающие друг другу. Сам Бегемот, «окаянный ганс», Ганс-дурачок прост, да не так, как кажется. Упоминание о Гансе имеется в «Фаусте» – в разговоре Мефистофеля с завсегдатаями погребка. Это обстоятельство позволяет предполагать, что и образ шута Бегемота создавался не без влияния трагедии Гете.

Очень ярко нарисован Булгаковым Азазелло. «Прямо из зеркала трюмо вышел маленький, но необыкновенно широкоплечий, в котелке на голове и с торчащим изо рта клыком, безобразящим и без того невиданно мерзкую физиономию. И при этом еще огненно-рыжий» (7,456). Не менее эксцентрично выглядит Азазелло и при встрече с Варенухой – «маленький, но с атлетическими плечами, рыжий, как огонь, один глаз с бельмом, рот с клыком» (10,483). Сравним этот художественный портрет с описанием Иуды Искариота из одноименного рассказа Л.Андреева[88]: «Никто из учеников не заметил, когда впервые оказался около Христа этот рыжий и безобразный иудей...

Двоилось также и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки. На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая; и хотя по величине она равнялась первой, но казалась огромною от широко открытого слепого глаза. Покрытый белесой мутью, не смыкающийся ни ночью, ни днем, он одинаково встречал и свет и тьму; но оттого ли, что рядом с ним был живой и хитрый товарищ, не верилось в его полную слепоту».

Иуда у Л.Андреева очень сильный, несмотря на свою внешне притворную немощность: он проворен, неутомим и вынослив необыкновенно, на нем – хозяйственные заботы, он кормилец учеников Иисуса, он казначей, целыми днями таскающий тяжелый ящик с деньгами, он побеждает силача Петра в метании камней.

Схожесть литературных портретов Азазелло и Иуды, на наш взгляд, несомненна. Правда, такую примету в портрете рыжего беса, как острый клык, автор позаимствовал, видимо, из трагедии Гете. В одной из сцен, когда Мефистофель предстает перед форкиадами (форкиады – воплощение старческого уродства – втроем имели один зуб и один глаз, которые по мере надобности передавали друг другу), одна из них советует ему[89]:

Зажмурь свой глаз и выставь клык,
И в профиль ты наш вылитый двойник,
Как будто брат наш.

В облике форкиады Мефистофель предстает перед Еленой, подобно тому, как Азазелло перед Маргаритой.

Линия Студент – Иван Бездомный – апостол Левий Матфей нам интересна тем, что она отражает перемены, происходящие в сознании человека в ходе его земных трудов.

Линия Фауст – Мастер – Иисус Христос объединена тем, что герои предстают как личности, земная жизнь которых насильственно обрывается в момент наивысшего напряжения их духовных сил. Фауст и Мастер носили семя зла в себе, Христос страдал из-за злобы людей – несмотря на разные причины самые смерти их теряют характер частного случая и остаются в памяти как примеры избранничества и мученичества в открытии перед людьми значения совести.

Действия Мастера, как ясно из романа, не носят противозаконного характера. Выяснив ложность доноса Могарыча, исполнительные органы государственной власти отпускают Мастера на свободу. Точно так же Пилат готов помиловать Иешуа и сохранить ему жизнь. Иешуа и Мастер, пронесшие свой крест до конца, взошедшие каждый на свою Голгофу,– честнейшие души, человеколюбие которых отвергало самую мысль устроить счастье людей насильственным способом; нет, убить дьявольские соблазны в собственном сердце – вот задача, достойная Человека, победа над ними и есть обретение Царства истины и справедливости.

Не таков «благородный разбойник» Арчибальд Арчибальдович. Этот пират Карибских морей вовсе не желает ждать всеобщего благоденствия, ему сокровища мира нужны сейчас и в единоличную собственность: он вор, а вору необходимы жертвы. Он

тот, для кого существуют Гревские площади как для самых мерзких разрушителей блага и спокойствия граждан и государства, но счастливо избегает возмездия, ибо ведь говорится: пока не пойман – не вор. Булгаков рисует этого «командира брига» пиратом в океане торговли. Закупая партию свежих судаков, он выгодно перепродавал их своим конкурентам по более высокой цене. Потому-то в «Колизее» «судачки третьедневочные» и почти в два с половиной раза дороже, чем в «Грибоедове». Но нипочем опытному пирату самые страшные штормы ревизий. Он, подобно разбойнику Вар-раввану, выйдет «сухим из воды», да еще прихватит пару балыков. Опыт старого жулика никогда не подводит его. Наметанный глаз директора ресторана безошибочно распознает в Коровьеве и Бегемоте посетителей необыкновенных. Увидев этих мнимых Панаева и Скабичевского с примусом, сей новый Флинт понимает, что «Грибоедов» вот-вот пойдет ко дну, и пора бежать с обреченной «посудины»: ведь флибустьеры не придерживались кодекса капитанской чести – не бросать погибающий корабль.

Три линии, связанные с Геллой, Марго и Берлиозом, мы рассматривали в предыдущих главах.

Глава 12
ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ

Попробуем ответить на вопрос о прототипе Мастера. Наша идея основана на том, что Булгаков отразил в своем романе факт расправы над конкретным писателем. Но чтобы читатель смог узнать имя героя романа, самое естественное – оставить неизменной (или почти неизменной) историческую подоснову событий, связанных с ним, и дать исторически точные характеристики других персонажей.

Восстановление имени прототипа Мастера, которого мы будем называть историческим прототипом, требует, таким образом, не столько изучения его портретных и биографических данных, сколько исследования ситуации, сложившейся вокруг него, и

окружавших его лиц. Описание же внешности Мастера и подробностей жизни, не связанных с ее драматическими моментами, выступают как своего рода маска исторического прототипа. При создании этой маски Булгаков был, очевидно, волен в выборе – мог либо придумать ее, либо списать с какого-нибудь реального лица (его мы будем называть художественным прототипом Мастера).

Примечательно, что сам текст располагает к такого рода предположениям. Незадолго до смерти Мастера происходит раздвоение его личности. Причем, в образе Мастера, отравленного Азазелло в доме на Арбате, проступают черты исторического прототипа, а в образе Мастера, умершего в клинике,– художественного.

Но кто же те, кто послужили прототипами Мастера? Обсудим вначале вероятную личность художественного прототипа.

Булгаков так описывает внешность главного героя: он «бритый, темноволосый с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми»(13,501). Мастер носит бородку: описывая его после бала, Булгаков упоминает, что тот «был выбрит впервые, считая с той осенней ночи (в клинике бородку ему подстригали машинкой)»(20,719). Мастер – историк до образованию, знает пять языков – английский, французский, немецкий, латинский и греческий и немного читает по-итальянски. Он написал роман на евангельский сюжет. Опубликование отрывка этого сочинения стоило Мастеру душевного покоя, и последнее время перед смертью он провел в состоянии сильной депрессии.

Опираясь на эти не очень подробные сведения о Мастере, литературоведы пытались установить реальное лицо, послужившее его прототипом (художественным в нашей интерпретации). В качестве прототипов Мастера приводились: 1) Булгаков, 2) Иисус, 3) Гоголь[90], 4) Григорий Сковорода[91]. Ни одну из упомянутых гипотез, на наш взгляд, нельзя считать в полной мере убедительной, т.к. они не объясняют даже портретного сходства.

А внешне Мастер удивительно схож с писателем Леонидом Андреевым: небольшая бородка, длинные темные волосы, зачесанные назад, и непослушный клок волос, свешивающийся на лоб, тревожные глаза человека, высветившего потемки чело-



Л.Н. Андреев
Фотография 1913 г.

веческих душ и понимающего первопричину зла в мире, четкая линия носа, придающая лицу Андреева заостренность и решительность. Андреев – юрист по образованию, знал несколько европейских языков, включая и итальянский (он много путешествовал по Италии). Как и Мастера, Андреева влекли к себе евангельские темы, он тоже стремился раскрыть пограничные состояния человеческой психики, мятежные порывы духа, приводящие либо к подвигу, либо к преступлению.

В последние годы жизни у Л.Андреева было неважно с нервами, на двери его рабочей комнаты была надпись «Палата № 6». В кабинете писателя, как вспоминает его дочь[92], висела картина, изображающая черта, сидящего на земном шаре и держащего на коленях большую раскрытую книгу. Ощущение от этой картины было такое, что какая-то высшая темная сила знает все о человеческой жизни. В своем творчестве Андреев пытался осознать меру той власти над миром, которой обладает эта сила. Он не признавал абсолютной власти Христа, и в этом смысле «не заслужил света». Зато, подобно булгаковскому Мастеру, признавал бесспорное существование сатаны.

Дочь писателя пишет[93]: «...папа страдал головными болями, бессонницей, и все чаще уходил во флигель, чтобы там, в тишине, немного отдохнуть. Закрывались ставни, опускались шторы, и мы не понимали, зачем это папа спит, когда кругом так ярко светит солнце и поют птицы». Он искал покоя, «он заслужил покой...» Умер Леонид Андреев от паралича сердца. Схожим образом (схватившись за сердце) умирает и больной в клинике Стравинского, именовавший себя Мастером.

Взяв за основу художественного образа Мастера личность выдающегося русского писателя, Булгаков в то же время отразил в жизнеописании главного героя эпизод из своей жизни, относящийся к 1929–30 годам. В это время Булгаков заканчивает первую редакцию романа, названного им «Консультант с копытом», знакомится со своей будущей женой – Еленой Сергеевной, опасаясь обыска, сжигает рукопись романа[94]. Интересно, что в это время Булгакову, как и Мастеру, было примерно 38 лет. Фраза «Рукописи не горят!», тем самым, помимо отмеченного ранее подтекста имеет и прямой смысл, связанный с восстановлением текста романа.

А теперь о личности исторического прототипа.

Как уже отмечалось, в композиции булгаковского романа имеется отчетливо прослеживаемое соответствие «древних» и «новых» глав, и не только сюжетное, но и временное: обе истории происходят в короткий период пасхальных праздников. Выбор именно этого времени жестко диктуется евангельским преданием. Из этого следует, что дату смерти исторического прототипа Мастера надо искать в годовом временном интервале с центром, приходящимся на пасхальные праздники 1926 года (см. главу 10), то есть с конца октября 1925 г. по конец октября 1926 г. Угадать исторический прообраз Мастера теперь уже нетрудно — это Сергей Есенин, погибший в ночь с 27 на 28 декабря 1925 года.

Правильность нашей догадки подкрепим дополнительными доказательствами. Исторический прототип должен быть узнаваем во кругу лиц, связанных с Мастером, другими словами — с Есениным.

По предположению М.О.Чудаковой[95], образ Ивана Бездомного имел реальных прототипов из окружения Есенина — Ивана Приблудного и Ивана Старцева. Иван Приблудный (псевд.; настоящая фамилия и имя Овчаренко Яков Петрович; 1905—1937) — поэт, бывший беспризорник, в гражданскую войну боец дивизии Котовского. Есенин одно время покровительствовал Приблудному и считал его своим учеником. Известна надпись Есенина Приблудному на книге «О России и революции»: «Читай, дурак,— учись. 1925. С.Есенин». Очень похоже, что фамилия Бездомный придумана Булгаковым по ассоциации с псевдонимом поэта. Иван Приблудный, подобно Ивану Бездомному в романе, встречался с Мастером-Есениным накануне его смерти[96]. Старцев Иван Иванович (1896—1967) — литератор, член «Ассоциации вольнодумцев», компаньон Есенина по книжной лавке. В 1921 году некоторое время заведовал «Стойлом Пегаса». Есенин подарил Старцеву свою книгу «Преображение» с такой надписью: «Дорогому Старцеву. Да не старится душа пятками землю несущих. С.Есенин. М. 1920». После смерти Есенина Старцев написал воспоминания «Мои встречи с Есениным».

Как и Мастер, Есенин незадолго до гибели находился в клинике, где пытался словно бы спрятаться (с 26 ноября по 21 декабря 1925 года). Из письма поэта П.И.Чагину узнаем[97]: «Опять

лег (в клинику – авт.), зачем – не знаю, но, вероятно, и никто не знает... Все это нужно мне только для того, чтоб избавиться кой от каких скандалов».

Скандал, как свидетельствует сестра поэта[98], был связан с оскорблением Есениным одного должностного лица при возвращении с Кавказа. Оскорбленный подал в суд. Есенин волновался и искал выхода. Сестра Екатерина посоветовала ему лечь в больницу и, тем самым, избежать суда.

Теперь становится понятно, почему в отличие от своих неопрятных приятелей Коровьева и Бегемота, Азазелло – убийца Мастера – одет безукоризненно. «В крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове» (19,567) Азазелло напоминает черного человека из поэмы Есенина:

Вот опять этот черный
На кресло мое садится,
Приподняв свой цилиндр
И откинув небрежно сюртук.

Черный человек булгаковского романа сменил цилиндр на котелок, сюртук – на костюм, чтобы не выделяться в толпе москвичей 20-х годов, но зато своей привычке выходить в мир людей из зеркала остался верен.

С творчеством Есенина может быть связано и происхождение прозвища главного героя – Мастер. В своем письме Р.В.Иванову-Разумнику в мае 1921 года поэт, рассуждая о наиболее уважаемых им поэтах-современниках Блоке и Клюева, писал[99]: «Я не люблю их, главным образом, как мастеров в нашем языке». Там же Есенин говорит про Маяковского: «У него ведь почти ни одной нет рифмы с русским лицом, это – помесь негра с малороссой (гипербола – теперь была, лилась струя – Австрия)». Сам Маяковский, видимо, был не согласен как с есенинскими отзывами о его творчестве, так и с тем, что сам Есенин являлся мастером родного языка. Наверное, поэтому в стихотворении «Есенину», Маяковский и бросил:

У народа
у языкотворца
Умер
звонкий
забулдыга подмастерье.

Булгаков, безусловно, не соглашался с такой оценкой. Он прекрасно сознавал, что равных Есенину в то время поэтов не было. И вполне возможно, что именно эти строки дали повод писателю назвать своего героя Мастером.

Самого Маяковского Булгаков вывел в образе поэта Рюхина. Кстати, Маяковскому, как Рюхину в романе, в мае 1926 было 32 года. Иван Бездомный насмехается над рюхинскими стихами, другими словами, это булгаковская ирония по поводу стиха Маяковского «Два Мая», опубликованного 1 мая 1925 года в газете «Вечерняя Москва». Смешной эпизод в романе, когда «отравленный взрывом неврастении» Рюхин обращается к памятнику Пушкина,– остроумная пародия на строки из стихотворения Маяковского «Юбилейное»:

Сукин сын Дантес!
Великосветский шкода.
Мы б его спросили:
– А ваши кто родители?
Чем вы занимались
до 17-года –
Только этого Дантеса бы и видели.

Рюхин, назвавший Дантеса белогвардейцем, вполне мог бы подписаться под этими строками.

Глава 13
БУЛГАКОВСКИЙ МОГАРЫЧ

(Смех). Товарищи, почему вы ржете? Подождите.

В.Маяковский. Из выступления при обсуждении постановки «Ревизора» в театре имени Вс.Мейерхольда

У «друга» Мастера Алоизия Могарыча тоже есть свой прототип. Отношения Мастера и Алоизия очень напоминают историю,

разыгравшуюся между Есениным и Мейерхольдом в 1920–21 годах.

В середине 1920 года Вс. Мейерхольд приехал в Москву из Новороссийска (его семья в это же время возвратилась домой в Петроград). Как только Мейерхольд объявился в Москве, Луначарский незамедлительно назначил его заведующим театральным отделом (ТЕО) Наркомпроса, то есть фактически комиссаром всех русских театров. Этот период его административной деятельности («Администратором Мейерхольд оказался смелым, но плохим»[100]) был связан с активной журналистской работой. Мейерхольд вдохновлял и фактически редактировал газету «Вестник театра», которая, как мнилось редактору, являлась глашатаем театральной революции, якобы непременно грядущей вслед за социальной. Неслучайно поэтому то, что в романе Могарыч при знакомстве с Мастером представляется журналистом (по прибытии в Москву Мейерхольд знакомится с Есениным). На первых порах Мейерхольду негде было жить, и его любезно приютили Есенины. В.Катаев в своей книге[101] приводит воспоминания Есенина об этом периоде, из которых ясно, что семья поэта, хотя и испытывала существенные трудности, принимая гостя, но относилась к нему исключительно радушно. Мейерхольд же довольно своеобразно отблагодарил хозяина за хлеб-соль – он тайком «увел» у поэта жену... В романе «друг» Могарыч предал друга-Мастера и разлучил его с любимой женщиной.

Страсть Магарыча занимать чужую жилплощадь также сродни мейерхольдовской. Вот как последний нашел квартиру в Москве[102]: одним из первых посетителей, явившихся на прием к новому заведующему ТЕО, был балетмейстер Касьян Голейзовский. Он пришел просить помощи: студия Голейзовского разместилась в бывшем особняке адвоката Плевако на Новинском бульваре, 32, и дом требовал ремонта. Разговор между Голейзовским и Мейерхольдом произошел довольно странный. «Я,– вспоминал Голейзовский,– рассказал ему о печальном положении моей студии. Он попросил меня уступить ему часть помещения, где находилась моя квартира. Мейерхольд для меня являлся одним из светил в искусстве. Я, конечно, почел за честь жить рядом с ним и уступил три четверти своей площади. Мейерхольд быстро

перебрался в помещение. Имущество студии было рассеяно по всему дому, и я извинился перед Всеволодом Эмильевичем, что не могу убрать мебель, застрявшую в его будущей квартире, и что постараюсь как можно скорее перетащить ее вниз... Всеволод Эмильевич предложил мне не беспокоиться, так как мебель ему понравилась, и он решил оставить ее себе. Откровенно говоря, меня эта бесцеремонность несколько удивила, и я невольно вспомнил предупреждения А.А.Бахрушина, Москвина и многих своих друзей, которые по-дружески меня предупреждали, говоря: «Будьте осторожны с этим типом...» Из квартиры Голейзовского Мейерхольд с Зинаидой Райх, бывшей женой Есенина, переехали в Брюсовский переулок[103]. Чрезвычайно быстро, через две недели после происшедших в романе событий, Могарыч обосновался в прекрасной комнате в том же Брюсовском переулке, а еще — занял место Римского в качестве директора театра Варьете. Нечто похожее происходило и с Мейерхольдом в тот период, когда их отношения с Есениным переменились. В феврале 1921 года Мейерхольд был смещен с поста заведующего ТЕО и вскоре вообще ушел из организации, переключившись целиком на режиссерскую работу (газета «Вестник театра» закрылась в августе того же года). Мейерхольд в начале 20-х годов руководил разными театрами: 1-м театром РСФСР, театром Революции, а в 1923 году он создал театр, который назывался театром имени Вс.Мейерхольда (!), сокращенно – ТИМ. Здесь он ставил свои экспериментальные постановки. Булгакову они казались чудовищными, и он безжалостно издевался над сценическими «откровениями» Мейерхольда практически во всех своих произведениях, касавшихся театра. Чего стоил только один фарсовый эпизод из мейерхольдовской постановки «Земля дыбом», когда император в каске, мундире и кальсонах восседал на ночном горшке, а оркестр гремел «Боже, царя храни!» Затем денщик императора рассматривал содержимое горшка в бинокль и, зажав рукой нос, под хохот публики бежал через весь зрительный зал с горшком, на котором красовалась геральдическая корона[104]. Такое действо впору не театру, а низкопробному варьете, например, варьете Могарыча.

Глава 14
«ДЕМОНЫ РЕВОЛЮЦИИ»

– Батюшка, нельзя так,– застонал Турбин... Про какого антихриста вы говорите?

– Он молод, но мерзости в нем, как в тысячелетнем дьяволе... и виден над полями лик Сатаны, идущего за ним.

– Троцкого?

– Да, это имя его, которое он принял. А настоящее имя по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион, что значит губитель.

М.А. Булгаков «Белая гвардия»

Судебный процесс над антигосударственной троцкистской группировкой, существовавшей в 20-х годах, служит одним из звеньев в цепи нашей расшифровки. Троцкисты, «демоны революции», выступают союзниками темных сил, злодействующих в булгаковском сочинении. И хотя имена Троцкого и его подручного Блюмкина, «того эсера, который убил немецкого посла Мирбаха, чтобы сорвать мир»[105], ни в коем случае не могли быть использованы писателем, зловещие тени их проступают в романе. Воландовцы убивают барона Майгеля. Он был «служащим зрелищной комиссии в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы». Но подобная должность обязывает поддерживать связи с иностранными посольствами, а имя барона выдает его иностранное происхождение, а может быть, и подданство. Можно сказать, что убиенный граф Мирбах, исправно служа в должности посла, тоже знакомил своих хозяев-иностранцев с необыкновенными «достопримечательностями столицы» – российским правительством и его политикой. Учитывая это, почему бы теперь не считать литературный вымысел с бароном Майгелем отражением убийства немца-посла графа Мирбаха? Будем считать, что в истории с бароном Булгаков свел воедино те темные преступления, к которым мог быть причастен Троцкий.

Глава 15
ПРОПАВШАЯ ПОЭМА СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

«...я только ищу причины, почему люди не смеют убить себя, вот и все...

– Как не смеют? Разве мало самоубийств?

– Очень мало.

– Неужели вы так находите? Он не ответил...»

Ф.М.Достоевский «Бесы»

«Я чувствую себя хозяином в русской поэзии...» – писал Есенин в марте 1923 года[106]. Крестьянское слово «хозяин» подчеркивает основательность такого утверждения – это не претензия на первенство, а радостно осознаваемое чувство близости с народом и с выдающимися русскими поэтами, такими же хозяевами. Сегодня признание поэта кажется естественным. Другое дело смутное время в литературе середины 20-х годов, когда несправедливая критика и прямая клевета преследовали Есенина.

Неистовствовали не только критики вроде Л.Сосновского, заявлявшего, что поэзия Есенина – это «лирика взбесившихся кобелей». Отступались прежние друзья. В сентябре 1924 года члены имажинистского объединения «Ассоциация вольнодумцев» Р.Ивнев, А.Мариенгоф, М.Ройзман, В.Шершеневич и Н.Эрдман в коллективном послании, опубликованном в журнале «Новый зритель», подытожили многолетнюю дружбу со своим председателем: «Есенин примыкал к нашей идеологии поскольку она была ему удобна, и мы никогда в нем, вечно отказывавшемся от своего слова, не были уверены, как в соратнике...»[107]

Но если отступничество «соратников» можно было предвидеть, то резко отрицательное заключение о «Стансах» А.Воронского, усмотревшего в стихах фальшь и внутреннюю пустоту и утверждавшего, что в них «за внешней революционностью таится глубочайшее равнодушие и скука»[108], было неожиданным. Ведь буквально за месяц до этого в журнале «Красная новь» была

опубликована поэма «Анна Снегина», посвященная ответственному редактору этого журнала – А.Воронскому. Да и не верил Есенин до поры до времени в недоброе отношение критика к его стихам. «У Воронского в отношении ко мне, я думаю, просто маневр: все это, я думаю, в глубине души его несерьезно. Так это – знай, мол, наших!» – пишет он Г.А.Бениславской 20 декабря 1924 года[109]. Разве не напоминают эти есенинские слова реакцию булгаковского Мастера на первую волну критических статей? Он тоже вначале над ними посмеивался.

А.Воронский был крупным партийным работником, а потому его статья весной 1925 года становилась серьезным обвинением и несла зловещее предзнаменование. Эта предательская статья стала частью лавины злобной критики, обрушившейся на поэта. После смерти Есенина совесть не помешала Воронскому председательствовать на вечере памяти. Именно редактор зачитал письмо Л.Троцкого «Памяти Сергея Есенина», в котором последний изложил свою версию причин смерти поэта. И вполне вероятно, что фамилии критиков в романе Булгакова родились по ассоциации: Сосновский – Лаврович, Воронский – Летунский – Латунский. Инициалы третьего критика, выступившего вслед за Ариманом – «Н.Э.» – заставляют вспомнить о бывшем «соратнике» Николае Эрдмане.

Один из разговоров в 1938–39 годах Булгаков и Эрдман завершили близкой обоим мыслью, что если бы они не были литературными неудачниками, то непременно находились бы по разные стороны баррикады[110]. Булгаков, его герой Мастер и Сергей Есенин как бы плечом к плечу стояли по одну ее сторону, и потому всем троим судьба была попасть под оголтелые атаки воинствующих критиков вражьего воинства. Но в чем причина нападок на творчество Есенина? Правильный, как нам кажется, ответ можно найти в статье С. Куняева[111]. Есенин оказался одной из жертв кампании против крестьянских поэтов, а его личная вина пред сильными мира заключалась в том, что в поэме «Страна негодяев» в образе Чекистова он вывел Троцкого. Публикуя отрывки поэмы, Есенин в то страшное время совершил гражданский подвиг – бросил неравный вызов бесчеловечному всесилию Троцкого.

С.Куняев блестяще разгадал шифры «Страны негодяев». Но мы в связи с этим хотим обратить внимание на другое, по-настоящему не изученное произведение Есенина – поэму «Гуляй-Поле».

Полный текст ее не сохранился. До нас дошел лишь небольшой отрывок из поэмы под названием «Ленин» и черновой автограф «Но что там за туманной дрожью?», составленный из 36 строк. А вместе с тем поэт И.Грузинов вспоминал, что Есенин поэму «читал долго». В 1924 году поэма была «почти вся сделана, оставалось обработать некоторые детали»[112]. Есенин утверждал, что через несколько дней поэма будет готова полностью. Но в дошедшем до нас тексте неоднократные многоточия и несвязанность отдельных частей с очевидностью свидетельствуют, что сегодня мы читаем лишь ее фрагменты. Две линии отрывка «Ленин» – тема вождя революции и тема гражданской войны – выглядят независимыми друг от друга. И если первая подробно изучена литературоведами, то вторая осталась вне их анализа.

Картину гражданской войны, нарисованную в поэме, мы предлагаем рассмотреть с той точки зрения, что Гуляй-Поле – родное село батьки Махно. (В названии поэмы Поле пишется со строчной буквы, поэтому Гуляй-поле вначале воспринимается как поэтическая метафора.) Здесь, на земле Гуляй-Польского «вольного района» сражалась революционная повстанческая армия Нестора Ивановича Махно. Судьба этой армии, плоть которой составили крестьяне, оказалась трагичной. На первом этапе боевых действий по соглашению с красным командованием (март 1919 г.) махновская армия стала частью противоденикинского фронта. Однако, вследствие провокационной политики Троцкого по отношению к местным Советам крестьянских депутатов, незаконных репрессий, санкционированных им же, когда громились махновские Советы и коммуны, были схвачены и казнены члены штаба Махно, во второй половине июня повстанческая армия нарушила соглашение и впервые нанесла удар по красным. В дальнейшем махновцы бились на два фронта: и против белых, и против красных (за исключением совместных действий с последними против Врангеля). Заключительный период отношений Махно с красными обернулся разгулом по родному краю, грабежами и бандитизмом; в это время своего кумира покинули самые преданные анархисты[113].

Движение Махно было типичным примером крестьянской войны за землю и волю. Видимо, поэтому крестьянский поэт Есенин и обратился к событиям гуляй-польской вольницы.

История поэмы видится нам следующей. Работая над окончательным вариантом «Гуляй-Поля», где естественно должны были переплестись ленинская и гуляй-польская сюжетные линии, и читая его друзьям, Есенин убедился, что опубликовать ее полностью будет невозможно. Правдивый рассказ о гражданской войне на просторах «вольного района» явился бы обвинением Троцкому в преступлениях против крестьянства. Не забылось, вероятно, и то, что друг Есенина, поэт Алексей Ганин был расстрелян в марте 1925 года за поэму, направленную против Троцкого. Поэтому напечатан был только отрывок из поэмы, в котором выделена одна лишь ленинская тема, как доминирующая. Доказательства нашим предположениям находим в сохранившихся вариантах поэмы: в первоначальной редакции были следующие строки[114]:

Укр(айна) страшный, чудный звон
В деревьях тополь, в цветь – подснежник.

В напечатанном отрывке :

Россия –
Страшный, чудный звон
В деревьях березь, в цветь – подснежник.

Поэт избавляется от украинских мотивов в стихах (тополь, например, неотделим от украинского пейзажа), и название поэмы превращается в метафору. По той же причине Есенин не включил в печатный текст автограф «Но что там за туманной дрожью?» Строки из него:

Ужель проснулось Запорожье
Опять на ляхов воевать..?

настойчиво возвращают к событиям войны на Украине. Пытаясь определить суть крестьянской войны, Есенин сравнивает ее с ужасами прежних браней. Что это: восстание народа против засилья иноземцев, отражение нашествия или борьба нового Мазепы за отделение Украины?

Ни то, ни это.
Страшный год,
Год восемнадцатый в истории.
Тогда маячил пулемет
Чуть не на каждом плоскогорье,
И каждое почти село
С другим селом войну вело.

Вот оно главное – восстал брат на брата! И далее:

Здесь в схватках, зверски оголтелых,
Рубили красных, били белых
За провиантовый грабеж,
За то, чтоб не топтали рожь.

Эти строчки выделяют характерную черту политики махновских Советов в «вольном районе» – Махно оборонял крестьян не только от вторжения белых армий, но и не пускал на территорию района продотряды, не позволял создавать комбеды.

Вторая часть неопубликованного отрывка утверждает врожденное отвращение землепашца к войне, его право первым воспользоваться плодами трудов своих, беззащитность хлебной нивы, которую следует любой ценой сберечь, ибо в ней – будущая жизнь, и потому ясно, что будучи напечатанным, отрывок был бы заклеймен, как воскрешающий «анархо-кулацкий разврат» и «махновщину» (Л.Троцкий), тем более, что в 1925 году не все еще ели досыта и помнили о недавнем голоде, так что критики Есенина знали, к какому чувству народа взывать.

Избавляясь при подготовке к печати стихотворения «Ленин» от упоминаний о батьке Махно, поэт все же оставил некоторые. В четверостишии

Для нас условен стал герой,
Мы любим тех, кто в черных масках,
А он с сопливой детворой
Зимой катался на салазках.

две последние строки относятся к Ленину, а первые две? Можно сослаться на романтические образы, созданные русскими поэтами, уставшими от почти 10 лет войны и утрат и тоскующими по

вечной нежности и бескорыстной сердечной привязанности, а можно вспомнить, что черная маска – атрибут костюма благородного разбойника-заступника. Вспомним теперь, что начало революционной деятельности Нестора Махно было отмечено экспроприациями у местных богачей денег «на голодающих», причем, члены группы, в которую входил Махно, использовали черные маски и черные одежды[115]. Махно в 1921 году бежал от красных в Румынию, и, некоторым образом, перешел в разряд несуществующих личностей, по крайней мере, на российских просторах. Разве Есенин, говоря об условности героя, не мог иметь в виду Махно именно как символ, пусть утраченный, но еще близкий и понятный крестьянской душе поэта. Тогда, значит, именно Махно, выходец из бедных крестьян, захваченный выстраданными, но утопическими идеями, противопоставляется пролетарскому вождю, который

С лысиною, как поднос,
Глядел скромней из самых скромных,

но «сумел потрясть... шар земной».

У Махно, просидевшего 10 лет в Бутырской тюрьме, было прозвище «Скромный»[116]. Есенин, интересуясь фигурой Нестора Ивановича (Номах из «Страны негодяев» списан с Махно[117]), не мог не знать этого. Включая в текст упомянутую строку о Ленине, поэт словно бы признавал и подчеркивал первенство Владимира Ильича во всем над «благородным разбойником» батькой Махно.

Теперь понятно, какой крепкой нитью связаны были две, казалось бы, независимые линии поэмы. Тема народного вождя в своеобразном сопоставлении двух недюжинных личностей является общей для них.

Издавая стихотворение «Ленин» с примечанием – отрывок из поэмы «Гуляй-Поле», Есенин навлекал на себя ненависть главного идеолога антимахновщины – Л.Троцкого. Спаянные общностью тем и выросшие из единого замысла[118], поэмы «Гуляй-Поле» и «Страна негодяев», несомненно, и были принесшим беду произведением Мастера. И не из-за этих ли поэм критики не столько разбирали достоинства есенинских стихов, мастерство автора, сколько «распинали» самого автора как личность? Ведь Есенин

мог бы сказать то же самое, что сказал Мастер Ивану Бездомному: «Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон» (13,515).

А судьба «Гуляй-Поля»? Так же, как и роман булгаковского Мастера, поэма осталась неизвестной читателю. Уничтожил ли ее сам поэт или кто-то другой? А может быть, правило «рукописи не горят» распространяется и на нее? Возможно, этот вопрос прояснит не только рассекречивание всех материалов, связанных с судьбой поэта, но и детальное изучение последнего года жизни Г.Бениславской, которая, подобно Маргарите, была неистовой поклонницей, помощницей и бережной хранительницей сочинений почитаемого ею Мастера-Есенина. Сестра Есенина Екатерина вспоминала[119]: «Над поэмой «Гуляй-Поле» Сергей работал много и упорно. Кроме письменных вариантов были и устные. Эти устные варианты он читал Галине Бениславской. Она высказывала замечания». Трудно смириться с мыслью, что Бениславская, уходя добровольно из жизни, не позаботилась о наследии любимого ею человека и поэта

Сама тайна страшной смерти Сергея Есенина не дает людям покоя, но это – тема не данной работы. Остается только добавить, что согласно нашей расшифровке романа Булгакова Мастер-Есенин был убит.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Пред мысленным взором того, кто добрался до заключительных строк булгаковского романа, в последний раз мелькнула фата-моргана Древней Иудеи и кровавый подбой плаща жестокого прокуратора Понтия Пилата, светлая улыбка Иешуа, встревоженный взгляд Мастера и успокоенное лицо Ивана Николаевича Понырева – как изображения трех мучеников на одной иконе.

Но икона эта двухсторонняя. На другой стороне – еще три лика: А.С.Грибоедова, М.Ю.Лермонтова, С.А.Есенина – трех святых мучеников русской истории и литературы.

Великий Грибоедов – первое литературное имя, упоминаемое Булгаковым в его романе, тот русский писатель, к творчеству которого вполне можно отнести сакраментальное «Рукописи не горят!» Комедия Грибоедова при жизни автора была запрещена к печатанию по причине ее политической опасности для власть предержащих, «Горе от ума» расходилась по России в списках, сделанных друзьями автора. В 1824 году Грибоедов публикует «Отрывок из Гете» – вольный перевод «Фауста».

Грибоедов был также крупным политическим деятелем, немало полезного совершившим ради крепости Отчизны и погибшим мученической смертью в результате заговора против него.

История любви Грибоедова и его жены Нины Чавчавадзе – это история той самой «настоящей, верной, вечной любви», которая достойна быть увековеченной в поэме или романе.

В связи с этим приходится по-новому взглянуть на некоторые, казалось бы, незначительные детали романа, и заключить, что Булгаков не случайно назвал дом литераторов «Домом Грибоедова». С некоторого момента автор пишет название дома без кавычек: его герои «говорили просто – Грибоедов... у Грибоедова». Так что слова Азазелло: «Это горит Грибоедов» приобретают в полной мере трагический смысл – уничтожается память о поэте. Задумавшегося читателя уже не удивит сожжение дома Мастера, как итог его преследования и убийства.

Второй титан, о котором напоминает нам Булгаков, М.Ю. Лермонтов. В романе, что написан его героем, внимательный читатель отметит некоторые подробности событий, связанных с Иешуа, но не совпадающие с отмеченными в канонических Евангелиях: на смерть Иешуа природа отзывается не землетрясением, а грозой и ливнем; Иешуа не 33 года (Евангелие от Луки), а 27 лет. На память приходит другая смерть – гибель Лермонтова, не дожившего до 27-ми лет двух с половиной месяцев.

По словам секундантов, лишь только поэт был убит, пошел проливной дождь, ливень, и тело Лермонтова было оставлено на скале во власти стихий на несколько часов, пока родственник и секундант поэта А.А.Столыпин-Монго, подобно Левию Матвею, хлопотал о возвращении тела домой и об отпевании в церкви[120].

Спустя некоторое время после смерти Лермонтова Монго блестяще перевел на французский язык «Героя нашего времени» (вспомним свитки Левия Матвея). Напрашиваются и другие параллели в истории двух смертей: Иуда – Николай Мартынов, Синедрион – космополитический кружок министра иностранных дел Нессельроде, стоявшего во главе «немецкой» партии при дворе и заговора против Лермонтова. Собственно, это были все те же недруги Грибоедова.

Лермонтова, как и Мастера, с юности и до конца жизни влекли к себе и «тема Пилата», и тема «Демона, Ангела Смерти» (от «Корсара», «Преступника», «Думы», «Наполеона» к «Маскараду» и «Демону»): логика поведения и убийц, и жертв подчинена непреложным законам, а нравственное очищение достигается искупительным страданием. Жизнь и смерть Лермонтова – доказательства этому.

Сергей Есенин – последний из великих русских поэтов, который свидетельствовал, как семь Ангелов вылили семь чаш гнева Божия над Россией, и все же увидел над «черной бездной» светлую Инонию, новый Небесный Иерусалим. Есенинские поэмы «Страна негодяев» и «Гуляй-Поле» о современных нераскаявшихся иудах, каифах и синедрионах – одна из причин заговора против него, та «вина», за которую он и принял мученический венец, как Грибоедов, как Лермонтов, как Иисус.

«Хочу, чтобы они знали...» И помнили! И чтобы память наша не стала, как «...память Мастера, беспокойная, исколотая иглами... потухать», чтобы русские поэты-мученики не ушли «в бездну... безвозвратно...»

1991 г.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аджубей А. Те десять лет // Знамя. 1988. № 7. С.82.

2. Ветхий Завет. Книга Премудрости Соломона 1, 15–16.

3. Новый Завет. Евангелие от Марка 4, 22–23.

4. Булгаков М.А. Романы. М., 1988. С.689. (В дальнейшем ссылка на книгу будет обозначаться скобками: первое число в них – номер главы, второе – номер страницы.)

5. Лакшин В. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6. С.284–311.

6. Ветхий Завет. Книга Иова 1, 6–8.

7. Там же, 2, 5.

8. Новый Завет. Послание Иакова 1, 15.

9. Мифы народов мира. М., 1982. Т.2. С.412–413.

10. Новый Завет. Евангелие от Матфея 12, 21.

11. Словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1892. Т.2.V-а (кн. 10). С.704.

12. Мифы народов мира. М., 1980. Т.1. С.229.

13. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1985.

14. Словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., Т.V (кн. 9). С.305–306.

15. Мифы народов мира. Т.1. С.159.

16. а) Ветхий Завет. Левит 16, 8.
    б) Мифы народов мира. Т.1. С.50–51.

17. Мифы народов мира. Т.1. С.23.

18. Там же. Т.2. С.169.

19. Ветхий Завет. Книга Иова 40, 41, 42.

20. Словарь Михельсона. М.: изд. Манухина, 1865. С.137.

21. Гомер. Илиада III, 398.

22. Гомер. Илиада XIV, 215–221.

23. Мифы народов мира. Т.2. С.668.

24. Там же.

25. Мифы народов мира. Т.1. С.116, 595.

26. Там же. С.115.

27. Мифы народов мира. Т.2. С.413.

28. а) Чудакова М.О. Архив М.А.Булгакова // Госуд. б-ка им. В.И.Ленина. Записки отдела рукописей. Вып.37. М., 1976. С.73–74.

б) Черняк Е.Б. Тайные общества старого и нового времени на Западе. М., 1987. С.154–155.

29. а) Орлов М.А. История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904.

б) Шмаков А.С. Международное тайное правительство. М., 1912.

30. D-r Bataille. Le Diable au XIX siécle ou les mystéres du spiritisme ou la franc-maçonnerie lucifereenne. P., 1892. Vol.1. P.719.

31. Шмаков А.С. Указ. соч.

32. Мифы народов мира. Т.1. С.226–227.

33. Ветхий Завет. I Книга Царств 5, 2–8.

34. Мифы народов мира. Т.2. С.662–663.

35. Мифы народов мира. Т.1. С.76.

36. Церен Э. Библейские холмы. М., 1986.

37. Серия БВЛ. Старшая Эдда. Беовульф. Песня о нибелунгах. М., 1975. С.242–244.

38. Селянинов А. Тайная сила масонства. СПб., 1911.

39. а) Соколовская Т. Обрядность вольных каменщиков. Масонство в его прошлом и настоящем. Под ред. С.П.Мельгунова и Н.П.Сидорова. М., 1914. Т.2. С.80–117.

б) Бегун В.Я. Рассказы о «детях вдовы». Минск, 1988.

в) Минна Р. Мафия против закона. М., 1988. С.17–20.

г) Замойский Л. За фасадом масонского храма // Аргументы. 1988. М., 1988. С.145–181.

40. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1986. С.221.

41. Грановский Т.Н. Лекции по истории средневековья. М., 1986. С.13.

42. Бегун В.Я. Указ. соч. С.49, 53, 86.

43. Словарь Брокгауза и Ефрона. Т.X-а (кн. 20). С.727–728.

44. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10-и т. М., 1981. Т.6. С.217–229.

45. Грановский Т.Н. Указ. соч. С.98, 120.

46. Тихомиров М.Н. Российское государство XV-XVII вв. М., 1973.

47. а) Бегун В.Я. Указ. соч.

б) Минна Р. Указ. соч. С.17–20.

48. Галинекая И.Л. Загадки известных книг. Шифры Михаила Булгакова. М., 1986. С.97.

49. Там же.

50. Грановский Т.Н. Указ. соч. С.68.

51. Там же.

52. Серия БВЛ. Брант. Эразм. «Письма темных людей». Гуттен. М., 1971. С.502.

53. Грановский Т.Н. Указ. соч. С.67–68, 96–97.

54. Там же. С.65.

55. Новый Завет. Евангелие от Матфея 25, 41.

56. Новый Завет. Откровения Иоанна Богослова 20, 10–15.

57. Гете И.-В. Избр. произведения: В 2-х т. М., 1985. Т.2. С.305.

58. Там же. С.181–182.

59. Гете И.-В. Фауст // Хрестоматия по зарубежной литературе. М., 1969. С.275–276.

60. Палиевский П.В. Последняя книга М.Булгакова // Наш современник. 1969. № 3. С.116–119.

61. Там же.

62. Там же.

63. Мифы народов мира. Т.2. С.512.

64. Гете И.-В. Избр. произведения: В 2-х т. М., 1985. Т.2. С.334.

65. Чудакова М.О. И книги, книги... (М.А.Булгаков) // Они питали мою музу. М., 1986. С.227.

66. Соловьев В.С. Жизненная драма Платона. Избр. соч.: В 2-х т. М., 1988. Т.2. С.595.

67. Там же. С.562.

68. Чудакова М.О. Указ. соч. С.228.

69. Евангелие от Фомы, 18.

70. Новый Завет. 1 Послание Иоанна 1, 7.

71. Косидовский З. Сказания евангелистов. М., 1977. С.14–20.

72. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Ч.1 и 2. Новосибирск, 1984. С.276.

73. Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // Указ. собр. соч. Т.2. С.311–312.

74. Достоевский Ф.М. Указ. соч. С.273.

75. Достоевский Ф.М. Указ. соч. С.276.

76. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10-и т. М., 1981. Т.4. С.34.
77. Бегун В.Я. Указ. соч. С.22.
78. Григулевич И.Р. Инквизиция. М., 1985. С.164–166.
79. Новый Завет. Первое послание к Коринфянам 13, 4–7.
80. Шатин М. Полнолуние на Большой Садовой // Наука и религия. 1989. № 11.
81. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М.: Высш. шк., 1989.
82. Куликов С. Нить времен: малая энциклопедия календаря. М., 1991. С.231–237.
83. Мифы народов мира. Т.2. С.460.
84. Афанасьев А.Н. Древо жизни. М., 1982. С.90.
85. Чудакова М.О. Указ. соч. С.244–245.
86. Там же. С.242.
87. Мифы народов мира. Т.2. С.11.
88. Андреев Л. Избранное. М., 1992. С.259–260.
89. Гете И.-В. Указ. соч. С.465.
90. Чудакова М.О. Булгаков и Гоголь // Русская речь. 1979. №№ 2, 3.
91. Галинская И.Л. Указ. соч.
92. Андреева В. Дом на Черной речке. М., 1986. С.25.
93. Там же. С.49.
94. Чудакова М.О. Указ. соч.
95. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова // Москва. 1987. № 8.
96. Есенин С.А. Собр. соч.: В 6-и т. М., 1977. Т.6. С.467.
97. Там же. С.200.
98. Там же. С.371.
99. Есенин С.А. Собр. соч.: В 3-х т. М., 1970. Т.3. С.244–247.
100. Рудницкий К. Мейерхольд. М., 1981. С.246–247.
101. Катаев В. Алмазный мой венец. М., 1981. С.129.
102. Рудницкий К. Указ. соч. С.245.
103. Там же. С.362.
104. Там же. С.280.
105. Волкогонов Д. Демон революции // Правда. 1988. 9 сентября.
106. Есенин С.А. Указ. собр. соч. Т.3. С.164.
107. Там же. С.338.

108. Воронский А. На разные темы // Альманах «Наши дни». М., 1925. № 5. С.305–306.

109. Есенин С.А. Указ. собр. соч. Т.3. С.282.

110. Чудакова М.О. Без гнева и пристрастия // Новый мир. 1988. № 9.

111. Куняев С. Все начиналось с ярлыков // Наш современник. 1988. № 9.

112. Есенин С.А. Указ. собр. соч. Т.2. С.421–422.

113. Голованов В. Махно или «оборотень» гражданской войны // Лит. газета. 1989. № 6.

114. Прокушев Ю. Время, поэзия, критика. М., 1980. С.395.

115. Голованов В. Указ. соч.

116. Там же.

117. Есенин С.А. Указ. собр. соч. Т.2. С.427.

118. Там же. С.421–422.

119. Прокушев Ю. Указ. соч.

120. Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1986.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Галина Викторовна Макарова
Анатолий Александрович Абрашкин

Тайнопись в романе «Мастер и Маргарита»

Редактор Н.В.Артемьева

ИБ 785

Темплан 1997 г., позиция 143

Лицензия № 020235 от 20.10.97.

Сдано в набор 01.12.97. Подисано в печать 05.01.98.
Формат $60\times84\ ^{1}/_{16}$. Бумага писчая. Гарнитура Таймс.
Усл.печ.л. 5,2. Уч.-изд.л. 4,8. Тираж 1000 экз.
Заказ 197 С.362.

Издательство Нижегородского государственного университета им. Н.И.Лобачевского. 603600. Н.Новгород, пр.Гагарина, 23.
Типография ННГУ, Н.Новгород, ул.Б.Покровская, 37.



Макарова Галина Викторовна родилась в 1956 г., окончила Всесоюзный юридический заочный институт, адвокат. Увлечения – история, мифология, живопись.



Абрашкин Анатолий Александрович родился в 1959 г., окончил радиофизический факультет Горьковского государственного университета им. Н.И.Лобачевского, кандидат физ.-мат. наук, специалист в области теоретической гидромеханики. Область увлечений – древняя история и мифология.